7

IULIE 1984

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Doru Popovici și
Alina Mușat Popovici
Lupta Partidului Comunist Român pentru dreptate socială și libertate națională oglindită în muzica contemporană . . . 1
Premiile concursului de cîntece patriotice și revoluționare 8

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

Semnează : Angela Vodă, Mihaela Marinescu, Elena Alexandru, Sanda Nenoiu, Rodica Sava și Doina Ilnițchi 9

CREAȚII

Liviu Dănceanu
Cantata „Stejarul Românesc" de George Draga 13

VIAȚA MUZICALĂ

Semnează : Liliana Gherman, Vasile Speranța, Dumitru Avakian, Gheorghe Firca, Vasile Colțea, Grigore Constantinescu, Carmen Stoianov, Dana Camil, Sorin Lerescu, Nicolae Brînduș, Viorel Crețu, Octavian Ursulescu, Ioan Chirilă și Gabriel Tomescu 17

DE PESTE HOTARE

Prezențe românești 33
Nicolae Brînduș
Din creația actuală a compozitorului Olivier Messiaen 33
Damian Vulpe
Festivalul Telemann de la Magdeburg . . . 34
Marcel Frandeș
Concursul internațional de ansambluri de muzică de cameră de la Colman — Franța 35

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Viorel Crețu
Theodor Drăgulescu — Portrait 38

SOMMAIRE

Doru Popovici et
Alina Mușat Popovici
La lutte du Parti Communiste Roumain pour la justice sociale et la liberté nationale, reflétée dans la musique contemporaine 1
Les prix du concours de chansons patriotiques et révolutionnaires 8

DE L'ACTIVITÉ DE L'UNION DES COMPOSITEURS

Signataires : Angela Vodă Mihaela Marinescu, Elena Alexandru, Sanda Nenoiu, Rodica Sava et Doina Ilnițchi 9

OEUVRES

Liviu Dănceanu
La cantate „Stejarul Românesc" (Le chêne roumain) **de George Draga** 13

LA VIE MUSICALE

Signataires : Liliana Gherman, Vasile Speranța, Dumitru Avakian, Gheorghe Firca, Vasile Colțea, Grigore Constantinescu, Carmen Stoianov, Dana Camil, Sorin Lerescu, Nicolae Brînduș, Viorel Crețu, Octavian Ursulescu, Ioan Chirilă, et Gabriel Tomescu 17

À L'ÉTRANGER

Présences roumaines 33
Nicolae Brînduș
De la création actuelle d'Olivier Messiaen . 33
Damian Vulpe
Le Festival Telemann à Magdebourg . . . 34
Marcel Frandeș
Le concurs international des ensembles de musique de chambre à Colman (France) 35

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Viorel Crețu
Theodor Drăgulescu (partrait) 38

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA

REVISTA UNIUNII COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ŞI A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE
ANUL XXXIV NR. 7 (382) IULIE 1984

LUPTA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN PENTRU DREPTATE SOCIALĂ ŞI LIBERTATE NAŢIONALĂ OGLINDITĂ ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ

În concepţia Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cunoaşterea istoriei şi propagarea valorilor ei patriotic-educative prin toate mijloacele de difuzare — între care creaţia artistică ocupă un loc de excepţională însemnătate — reprezintă un sector important al activităţii politico-ideologice, constituind un factor puternic de formare şi dezvoltare a conştiinţei de sine, în spirit patriotic şi revoluţionar, a întregii naţiuni, mai ales a tineretului, viitorul naţiunii. *„Istoria omenirii, deci şi istoria poporului român* — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — *este istoria dezvoltării forţelor de producţie şi a relaţiilor sociale, istoria luptelor de clasă, a luptelor împotriva asupririi şi dominaţiei străine, pentru eliberarea naţională şi dezvoltarea de sine stătătoare, istoria înfruntării continue între vechi şi nou"*. Aceasta constituie o orientare de neprețuit care îndeamnă la făurirea din contemporaneitate a unei sinteze superioare a trecutului, iar din viitor a unei sublime încununări a prezentului. *„Noi, comuniştii* — sublinia secretarul general al partidului — *cinstind pe cei care în trecut şi-au dat viaţa pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învăţăminte pentru prezentul pe care-l făurim şi, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei şi respectului faţă de lupta şi munca înaintaşilor"*.

Sugestivul şi însufleţitorul îndemn al tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă firească, totodată de mare complexitate, a întregii evoluţii a ţării, a societăţii româneşti de-a lungul veacurilor, conferă un fundament solid pentru înţelegerea profundă a apariţiei clasei muncitoare, a partidului său politic de avangardă, ca o expresie obiectivă a realităţilor şi cerinţelor evoluţiei necontenit ascendente a poporului nostru. A apărut astfel forţa înnoitoare care, avîndu-şi rădăcinile adînc ancorate în solul naţional, constituie în toate momentele esenţiale ale procesului istoric contemporan nucleul viu, generator de sensuri înălţătoare, al neîntreruptului mers înainte al naţiunii.

Elocvent în acest context apare rolul fundamental, definitoriu, îndeplinit de avangarda clasei muncitoare, partidul, în formarea şi conducerea largului front politico-social antifascist — care reunea cele mai vaste, mai cuprinzătoare straturi ale societăţii noastre în acele momente de aspră, neînduplecată încleştare — pentru realizarea şi ducerea la bun sfîrşit a marii Revoluţii de eliberare socială şi naţională din august 1944, hotărîtoare cotitură în istoria contemporană a patriei.

O cît de sumară retrospectivă istorică pune în lumină adevărul că, dacă ani în şir, în ţara noastră, ascensiunea spre putere a organizaţiilor fasciste a putut fi stăvilită, dacă în ţara noastră excesele fasciste n-au atins ferocitatea zguduitoare şi larga amploare din alte zone ale continentului european, aceasta nu s-a datorat existenţei în România a unui fascism „mai bun", „mai omenos" — fascismul rămînînd la fel de bestial oriunde şi oricînd — ci stării de spirit hotărîte a poporului român, mişcării antifasciste din România, în crearea şi întărirea căreia cuvîntul şi fapta, atitudinea răspicată, exemplul eroic al comuniştilor au avut o contribuţie decisivă.

Se ştie prea bine că, atunci cînd dictatura fascistă avea să se instăpînească şi în România, cu sprijinul baionetelor naziste, marcînd cea mai sumbră pagină din istoria ţării, glasul lu-

Scanned with OKEN Scanner

cid al raţiunii şi omeniei, al patriotismului fierbinte, al demnităţii naţionale avea să răzbată în întreg spaţiul românesc, în pofida tuturor opreliştilor, datorită aceluiaşi partid comunist, organizatorul şi conducătorul mişcării de rezistenţă antihitleristă încununată de istoricul triumf de la 23 August 1944, deschizător de eră nouă, luminoasă în istoria noastră naţională.

Trebuie menţionat că Revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944 a influenţat în mod pozitiv evoluţia raportului de forţe pe plan internaţional, avînd o deosebită însemnătate în marea bătălie a popoarelor lumii împotriva fascismului. Nu întîmplător, în zilele ce au urmat actului de la 23 August, postul de radio New York releva că „Prin trecerea României de partea Aliaţilor, Germania este ameninţată din sud-est, iar Ungaria se află în pragul prăbuşirii. Drumul care duce la Budapesta, Praga şi Viena este deschis... Este, deci, legitim ca poporul român să aibă în momentul de faţă un sentiment de satisfacţie, căci România are o contribuţie însemnată la grăbirea sfîrşitului".

Biruinţa răsunătoare a actului de la 23 August 1944 a determinat intrarea ţării într-o nouă epocă a dezvoltării sale libere şi demne, epoca unor profunde transformări democratice şi revoluţionare în societatea românească, epoca socialismului victorios pe pămîntul României. Aşa cum se subliniază în Programul Partidului Comunist Român, *„epoca ce a urmat a marcat începutul unei noi istorii a patriei noastre — istoria împlinirii idealurilor de dreptate socială şi naţională, pentru care au luptat nenumărate generaţii de înaintaşi, a cuceririi depline a independenţei şi suveranităţii naţionale a României, a dreptului sacru al poporului român de a fi stăpîn în propria sa ţară"*.

Conştiinţa marilor izbînzi înfăptuite în anii socialismului biruitor, care constituie istoria zilelor noastre — şi îndeosebi a impresionantelor realizări ce jalonează ultimele două decenii din istoria ţării, perioada de maximă rodnicie creatoare ce a urmat Congresului al IX-lea al P.C.R., fiind pe drept cuvînt numită „epoca Ceauşescu" — îmbogăţeşte în mod firesc sentimentul patriotic al oamenilor muncii. În condiţiile de astăzi, patriotismul poartă amprenta epocii pe care o trăim, a participării poporului — producător, proprietar şi beneficiar al tuturor avuţiilor societăţii — la înfăptuirea neabătută a hotărîrilor partidului. Adevăratul patriotism se manifestă în acţiunea revoluţionară nemijlocită pentru apărarea şi dezvoltarea patriei, în participarea activă, responsabilă a fiecărui membru al colectivităţii la înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism.

Un rol deosebit în conştientizarea sentimentului patriotic, care trăieşte latent în sufletul fiecărui om al muncii, în ridicarea lui pe trepte emoţional-creatoare menite să-l transforme într-o forţă activă de edificare a noii orînduiri, îl îndeplineşte — pe lîngă celelalte mijloace de înrîurire politico-ideologică — şi creaţia artistică, îndeosebi cea inspirată din lupta partidului pentru libertate naţională şi dreptate socială. Iar printre formele de întruchipare artistică a marilor jertfe de sînge, a bărbăţiei şi dîrzeniei dovedite în împrejurări eroice de poporul român, în frunte cu clasa muncitoare şi Partidul Comunist Român, creaţia muzicală — îndeosebi cea pe tărîm vocal şi vocal-simfonic la care ne-am circumscris obiectivele studiului de faţă — se situează la loc de frunte, exprimînd la modul cel mai nemijlocit şi mai expresiv simţămintele adînci ale poporului.

Nu putem să nu subliniem, înainte de orice, importanţa deosebită pe care au avut-o şi o au în stimularea creaţiei în acest domeniu ultimele două decenii din istoria patriei, după Congresul al IX-lea al P.C.R., concepţia şi orientările înnoitoare ale tovarăşului *Nicolae Ceauşescu*, care i-a îndemnat pe toţi creatorii să se adape direct din izvorul marilor aspiraţii şi simţăminte ale poporului, „să bea apa nemijlocit de la izvor, nu din ulcior". Lărgirea bazei de masă a degustătorilor şi interpreţilor frumosului artistic prin iniţiativa plină de luminoasă clarviziune a Festivalului naţional al muncii şi creaţiei „Cîntarea României" — aflat de-acum la a patra sa ediţie — precum şi numeroasele iniţiative locale ce s-au plasat sub semnul acestui generos festival, au contribuit din plin la transformarea creaţiei artistice în general şi a celei muzicale în special într-o iradiantă mişcare de masă, care cuprinde mii şi mii de oameni.

Pe primul plan al acestei mişcări, cu ample reverberaţii în întreaga noastră viaţă culturală, se situează, din punct de vedere muzical, *cîntecul de masă*. Izvorît din bogatele tradiţii reunite — ca o confluenţă a două surse de apă vie — ale cîntecului folcloric şi ale cîntecului muncitoresc pătruns de patos revoluţionar, cîntecul de masă şi-a împreunat, putem spune, destinul cu acela al orînduirii noastre socialiste chiar din zorii apariţiei ei pe scena istoriei.

Fără îndoială că n-a existat eveniment al celor patru decenii de edificare a noii societăţi care să nu fi fost însoţit de prezenţa pregnantă a cîntecului de masă, ca purtător al ideilor şi simţămintelor celor mai înaintate. În cadenţa avîntată a cîntecelor revoluţionare şi patriotice s-au săvîrşit faptele eroice ale anilor făuririi noii orînduiri, s-au ridicat primele înfăptuiri de înaltă semnificaţie pe şantierele de muncă patriotică de la Bumbeşti-Livezeni, Agnita-Botorca, Salva-Vişeu, s-au edificat hidrocentrale şi complexe siderurgice,

Scanned with OKEN Scanner

sisteme de irigații și orașe noi, iar în ultimii ani asemenea grandioase realizări precum Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, noile exploatări miniere din Oltenia etc. Putem spune, fără teama de a greși, că în cele mai bune cîntece de masă compuse și larg difuzate în acești ani poporul nostru s-a regăsit întreg, cu fizionomia sa spirituală, cu idealurile și aspirațiile sale profunde, cu tot ceea ce reprezintă el în lumea contemporană.

Între numeroasele teme ce pot fi întîlnite în cîntecul de masă patriotic și revoluționar al anilor noștri locul cel mai de seamă îl ocupă, neîndoielnic, lupta partidului pentru libertate națională și dreptate socială, pentru socialism și pace. Pe drept cuvînt acestei realități incontestabile i se potrivește de minune importanta subliniere a secretarului general al partidului, tovarășul *Nicolae Ceaușescu*: *„Bogată în fapte măreție și evenimente politice remarcabile, exprimînd devotamentul neclintit al comuniștilor pentru cauza poporului, înaltul lor patriotism, istoria partidului nostru reprezintă un puternic mijloc de educare a membrilor săi, a întregului popor, în spiritul glorioaselor tradiții ale mișcării revoluționare din România, ale luptei eroice duse de clasa muncitoare, de toate forțele patriotice, pentru democrație și socialism"*.

Există mai multe tipuri de cîntec de masă în ansamblul creației noastre muzicale contemporane. S-ar putea afirma că un tip mai răspîndit este acela al cîntecului de masă în formă de marș, alcătuit din refren și cuplete, formă arhaică în care au fost concepute covîrșitoarea majoritate a cîntecelor de masă care au străbătut veacurile, stîrnind ecouri adînci în sufletele oamenilor care erau, de cele mai multe ori, concomitent, interpreți și ascultători. La cîntecele de acest tip intonațiile sînt, în cea mai mare parte a cazurilor, simple, larg accesibile, pornind de la intonațiile cîntecelor muncitorești revoluționare, care s-au dovedit nu o dată, în trecut, puternice arme de luptă, mobilizînd masele de oameni ai muncii împotriva opresiunii claselor exploatatoare din România de odinioară, împotriva uneltirilor ce urmăreau ascensiunea grupărilor fasciste.

O contribuție însemnată la dezvoltarea cîntecului nostru de masă de acest tip a adus, în anii de după Eliberare, cel ce este considerat, pe bună dreptate, un clasic al genului, *Ioan D. Chirescu*. Demne de menționat, în acest context, sînt renumitele cîntece *Partid erou, partid iubit, Partidului erou, Grivița de jar, Partid — pavăza mea, Partid al luptei pentru fericire, Partid — părinte iubitor, Partid — soare de mai*. În toate aceste piese se remarcă o linie melodică de mare noblețe, de o deosebită pregnanță, prin care Ioan D. Chirescu demonstrează că cele mai simple forme melodice, măiestru folosite, pot electriza masele largi.

Generația postenesciană este reprezentată printr-un compozitor de talia lui *Sabin Drăgoi* care, deși a compus puține piese în acest domeniu, a izbutit să fie în toate el însuși, cu pecetea sa componistică proprie. Întru ilustrare am putea să citățm cîntece de masă ca *De-aș avea un milion de inimi* sau *Din temelii noi te-am clădit*.

Modalitatea cîntecului în ritm de marș a fost folosită cu succes și de compozitori din generațiile ulterioare. În rîndurile lor un loc vrednic de evidențiat îl ocupă *Matei Socor* cu clasicele sale piese *Să fii partidului oștean, Steagul partidului, Îți mulțumim, partid*. Ar mai merita menționați, în această ordine de idei, *Achim Stoia, Vasile Popovici, Hilda Jerca, Theodor Bratu, Emil Lerescu, Dumitru Bughici, Alfred Mendelsohn* (cel ce a introdus cîntece de masă în ample piese simfonice, ca, de exemplu, popularul *Hei-rup!* de *Mauriciu Vescan*, ale cărui intonații au fost intercalate în *Simfonia a V-a, „Reconstrucția"*), *Gheorghe Dumitrescu, D. D. Botez*, iar din generațiile medii se cuvine a fi reliefate creațiile lui *Gheorghe Bazavan, Radu Paladi, Mircea Neagu, Vasile Timiș* și alții.

Piese cu un limbaj mai pretențios — deși se înscriu tot în categoria cîtecului de masă cu ritm de marș — au scris *Anatol Vieru* (culminînd cu *Țară scumpă, să trăiești!*), *Zoltan Aladar, Cornel Țăranu, Doru Popovici*, continuați, în cele mai tinere generații, de compozitori talentați ca *Șerban Nichifor, Gheorghe Cojocaru, Sava Ilin* și alții.

Realizări din domeniul cîntecului de masă sînt și cele în care sînt valorificate intonațiile populare, ritmurile folclorice, atribute care conferă pieselor de acest tip o originalitate vie și o autenticitate de netăgăduit. Compozitori precum *Radu Paladi, Vasile Timiș, Dan Voiculescu, Doru Popovici* s-au ilustrat prin creații remarcabile de acest gen.

Luînd drept punct de pornire acumulările dobîndite pe acest tărîm, unii compozitori au creat *microcantate*, care nu sînt, în fond, decît cîntece de masă lărgite, cu reverberații și rezonanțe mai dezvoltate, mai ample. In această privință pot fi amintite lucrări realizate de *Doru Popovici, Constantin Romașcanu, Gheorghe Bazavan*, enumerarea putînd să continue sub semnul fertilității creatoare specifice anilor-lumină.

Nu putem să nu subliniem importantul aport al compozitorilor de muzică ușoară la progresul acestui gen, ei introducînd în cîntecul de masă intonații specific tinerești și conferindu-i astfel un plus de accesibilitate, o mai amplă audiență în deosebi la tineret. Se cuvine a cita la loc de frunte, în acest context, pe regretatul *Radu Șerban*, iar dintre contemporanii noștri pe *Elly Roman, Laurențiu Profeta, Temistocle Popa, Aurel Giroveanu, Vasile V. Vasilache, Temistocle Popa, Vasile Veselovschi* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Întreaga lume muzicală consideră ca o înaltă cinste și onoare realizarea și interpretarea unor cîntece de deosebită rezonanță patriotică și revoluționară dedicate ctitorului tuturor înfăptuirilor noastre contemporane, omului-simbol al României zilelor noastre, tovarășul *Nicolae Ceaușescu*. Asemenea expresii melodice ale simțămintelor întregului popor față de cel mai bun fiu al neamului sînt cîntecele de luminoasă inspirație semnate de *George Grigoriu, Gheorghe Dumitrescu, Marius Teicu, Temistocle Popa, Radu Paladi, Gheorghe Bazavan, Mircea Neagu*. Imnuri înaripate au consacrat numeroși compozitori, în creațiile lor, tovarășei *Elena Ceaușescu*, omagiind cu însuflețire înaltele calități politice și virtuți umane ale savantei de renume mondial și militantul politic de deosebit prestigiu.

Una dintre preocupările cele mai de seamă ale compozitorilor noștri de cîntece de masă a fost și este — pornind de la adevărul fundamental că soarta muzicii românești în școală se hotărăște — realizarea unui mare număr de melodii inspirate, unele dintre ele autentice poeme vocal-simfonice, destinate educației estetice școlare prin corurile de copii. Am aminti printre cei ce s-au remarcat în acest domeniu compozitori prestigioși ca *Elly Roman, George Grigoriu, Temistocle Popa, Aurel Giroveanu*, fără a omite și contribuția notabilă a celor mai tineri creatori, toate generațiile înfrățindu-se pe acest tărîm în făurirea unui melos cu o largă bogăție de nuanțe și de o indiscutabilă forță mobilizatoare.

O interesantă și fecundă cale de diversificare a cîntecului de masă este *cîntecul de masă liric* — fie patriotic, fie revoluționar, iar exemple de acest fel pot fi întîlnite în opusurile lui *Sergiu Sarchizov, Laurențiu Profeta, Felicia Donceanu, Cristian Alexandru Petrescu*.

Strălucite întruchipări muzicale și-a găsit lupta partidului pentru libertate și dreptate socială în domeniul *vocal-simfonic*, îndeosebi în ceea ce privește *cantata* și *oratoriul*, forme de deosebită rezonanță în masele de ascultători.

Putem vorbi — atunci cînd ne referim la cantatele inspirate de istoria eroică și de prezentul însuflețitor al partidului — de un stil, în genere, mai apropiat de sursele esențiale ale tradiției, cu alte cuvinte de valorificarea cîntecului și dansului popular prin tehnica clasică, prin teme încadrate în sistemul tonal și în formele cultivate de un Haydn, un Mozart, un Beethoven. La drept vorbind, în majoritatea acestor cantate se relevă nu atît un clasicism structural, cît un romantism revoluționar în care, nu o dată, predomnă fantezia dezlănțuită, formele supradimensionate, totul fiind însă salvat și luminat de un patetic dinamism, întregul tinzînd indiscutabil spre monumental.

Neîndoielnic, puternic reprezentativă este cantata de tip polifonic, iar în această privință *Balada steagului* de *Sigismund Toduță*, pe versuri de *Victor Tulbure*, este profund pildutoare. Această cantată este un exemplu fericit de preluare a tradițiilor muzicii baroce, în sensul că forme ca fuga și passacaglia din epoca lui Bach și Händel sînt puse în slujba înfățișării unui conținut revoluționar exprimat prin eroii cantatei — mama unui ilegalist și fiul ei care își jertfește viața pentru libertatea poporului. Concepută pentru soprană, cor și orchestră, cantata începe într-o ambianță tragică prin intonații contorsionate și game foarte cromatizate — ducîndu-ne cu gîndul la vremurile grele ale ilegalității — pentru ca, în cele din urmă, să se ajungă la o muzică tonică, dar nu festivistă. Dacă Toduță ne apare în această lucrare ca un mare polifonist, *Gheorghe Dumitrescu*, în cantata sa *Zburătorul de larg*, pe versurile lui *Cicerone Theodorescu*, ni se prezintă ca un puternic armonist. Cantata este dominată de imaginea copleșitoare a partidului conducător al luptei revoluționare în întruchiparea *Zburătorului de larg*. Se impune și o altă sugestivă comparație: dacă Toduță pornește de la tragic pentru a ajunge la o atmosferă senină, Gheorghe Dumitrescu se ridică de la un lirism cald, imnic la climatul impunător al unei ode viguroase. Și încă o comparație: dacă Toduță vădește o accentuată înclinație spre valorificarea folclorului transilvănean, Gheorghe Dumitrescu preferă cel oltenesc; dacă Sigismund Toduță vădește mai multă sobrietate în tratarea corului și orchestrei din pricina stilului polifonic, Gheorghe Dumitrescu e spectaculos, plin de forță, dar nu atins de grandilocvență. O sinteză între aceste două stiluri este reprezentată de una dintre cele mai expresive lucrări ale lui *Alfred Mendelsohn* pe versurile *Mariei Banuș: Sub cerul de vară*. Este, la drept vorbind, o simfonie-cantată, poate printre primele din muzica românească de acest gen, în care folclorul e transfigurat subtil. Deși cantata cochetează cu tehnica schönbergiană, predomină un stil cantabil care conține elemente și din stilul armonic al lui Gheorghe Dumitrescu și din cel polifonic relevat de cantata lui Toduță. Lucrarea evidențiază un clar-obscur rembrandtian, compozitorul pornind de la tonalități ce sugerează întunericul trecutului spre a încheia în plină luminozitate solară și găsind corespondențe subtile între apoteoza versurilor și sonoritatea iradiantă a sistemului tonal. O lucrare cu totul excepțională poate fi considerată suita vocal-simfonică a lui *Paul Constantinescu*, pe versuri de *Cicerone Theodorescu*, *Șapte cîntece din ulița noastră*. Sîntem în prezența unui superb omagiu muzical adus eroilor ceferiști de la Grivița, evocînd un important moment din lupta partidului pentru un viitor mai bun. Prin mijloacele muzicii melodice încadrate în game

Scanned with OKEN Scanner

populare cromatice de tip oriental — la confluență cu cele create de un Enescu, un Bartok, un Messiaen — compozitorul făurește o polifonie aerată, mai cantabilă și mai armonică decît cea cultivată de Toduță, la care se adaugă o subtilă orchestrație camerală. Paul Constantinescu ne-a lăsat o suită magistrală; piesa *După mort* este un autentic recviem închinat muncitorilor uciși în timpul represiunii forțelor de ordine ale burgheziei, un recviem zguduitor, în contrast cu portretul grotesc creionat colonelului ucigaș; ca o liniștire a acestui zbucium patetic se conturează figura serafică a mamei, simbol al continuității, al omeniei specifice din veac acestui popor. Nu întîmplător figura mamei rămîne una dintre cele mai pregnante și în opera alter creatori revoluționari de pe alte meridiane — la Gorki în *Mama*, la Brecht, la Jorge Amado — căci mama reprezintă mai mult decît o simplă făptură umană, ea se transfigurează în marile opere de artă într-un simbol, într-o chintesență a umanității din om. În acest sens se cuvine menționată și cantata *Mama* de *Matei Socor* pe versurile *Mariei Banuș*, una dintre cele mai impresionante lucrări ale compozitorului. Dincolo de unele influențe din Prokofiev — în cele din urmă organic asimilate și integrate în țesătura intimă a compoziției, întîlnim, transfigurate, și frînturi de vechi cîntece muncitorești din țara noastră care fac din acest poem vocal-simfonic al *Mamei* o emoționantă elegie. Ne apare profund semnificativ faptul că un muzician care a suferit atît de mult în vechile regimuri din pricina convingerilor sale comuniste — și pentru care au intervenit, în anii interbelici, spre a-l scoate din temniță figuri de seamă ale muzicii românești ca Enescu și Jora — a ridicat printr-una din cele mai valoroase realizări ale sale figura mamei la dimensiuni de mit. Și la fel de semnificativ ni se pare faptul că, sub aspect stilistic, „avangardistul" Matei Socor, mult apreciat înainte de război de Enescu, Jora și Andricu pentru rafinamentul compozițional (uneori însă prea rarefiat), se relevă în cantata evidențiată ca avînd nostalgia romantismului în formă și a clasicismului în conținut.

Fără îndoială, și alți compozitori din generația postenesciană au închinat acestei tematici pagini vibrante de muzică vocal-simfonică, dar nu ne-am propus o analiză exhaustivă, ci scoaterea în relief a lucrărilor de prim ordin din punctul de vedere al conținutului și al formei.

Generația medie, azi între 50—60 de ani, s-a arătat, în chip foarte firesc, deosebit de sensibilă la această tematică. Crezul acestei generații, crescută și formată în anii orînduirii noastre socialiste, a fost cel mai bine exprimat de Nicolae Labiș: „Trăim în miezul unui ev aprins", într-un stih-chintesență pentru ideile și idealurile unei întregi promoții de creatori.

Începem cu compozitorii aflați în plină maturitate creatoare. Se cuvine amintită, bunăoară, *Cantata nr. 2* de *Ștefan Niculescu* pe versuri de *Gellu Naum*, cu o expresie plină de tragism, una dintre primele cantate dodecafonice din țara noastră. În conținutul stihurilor ideea luptei pentru pace se îmbină armonios cu ideea luptei partidului împotriva fascismului și, în felul acesta, lucrarea dobîndește o dublă semnificație. Ștefan Niculescu realizează o sinteză între mijloacele postexpresionismului lui Boulez și Nono și cele ale muzicii populare românești. Tehnica compozițională este excepțională, punctele culminante fiind judicios gradate, iar încheierea înseninîndu-se firesc, fără vreo lipitură de tip grandilocvent-festivist. Iată un exemplu elocvent de prelucrare creatoare a avangardei postschönbergiene adaptată unei tematici majore. Din aceeași generație *Tiberiu Olah* ne-a dăruit grandioasa cantată *Prind visele aripi* pe versurile *Mariei Banuș*. Lucrarea e împărțită în trei secțiuni: prima pastorală, a doua tragică și a treia, în sfîrșit, luminos-imnică. Admirabile îmbinări de ritmuri și de timbre, o orchestrație într-adevăr policromă, cu o emancipare a instrumentelor de percuție, definesc această lucrare ale cărei momente culminante coincid cu versul: „Zdrobiți hitleriștele hoarde". O altă cantată importantă a acestor ani este *Cîntare anilor-lumină* de *Anatol Vieru* pe versuri de *Nina Cassian*. E un limbaj muzical oarecum asemănător cu cel al lui Olah, dar lucrarea te frapează uneori printr-o asperitate expresivă. E interesant modul cum autorul intercalează, transfigurat, în cantată propriul său cîntec de masă *Țară scumpă, să trăiești*, tot pe versurile Ninei Cassian, sugerînd astfel măreața operă de reconstrucție a țării după vremurile de grele restriști. O altă lucrare din această categorie este *Cîntare unui ev aprins* de *Cornel Țăranu* pe versurile lui *Nicolae Labiș*. E o cantată specifică pentru expresionismul românesc și atrage atenția prin expresia dură, dar nu lipsită de fior artistic, expresie profund concordantă cu versurile lui Labiș. Se cere menționat, în acest context, și *Doru Popovici*, care a compus un număr însemnat de lucrări închinate luptei partidului, a tuturor luptătorilor revoluționari și progresiști pentru un viitor fericit, dintre care amintim *Va fi o dată* pe versuri de *Dumitru Popescu*, *Poemă de August*, pe versurile lui *Dan Mutașcu*, *Galaxia memoriei*, pe un poem în proză de *Victor Bîrlădeanu*. În prima și a doua dintre lucrările amintite Doru Popovici valorifică intonații ale folclorului străvechi și ale muzicii bizantine. Sînt cantate lirice și omagiale, în care tradițiile străvechi apar metamorfozate în ambianța contemporană printr-un limbaj de sinteză. Poate una dintre cele mai tragice lucrări ale lui Doru Popovici este *Galaxia memoriei*, care are la bază vechi imnuri bizantine și ebraice, transfigurate și aso-

Scanned with OKEN Scanner

ciate unui limbaj armonico-polifonic larg cromatizat, la care se adaugă o eficientă scriitură corală. Este, în fond, un imn-recviem în memoria celor căzuți în lupta împotriva fascismului și, în special, a celor uciși de naziști în lagărele morții. După cum declară însuși compozitorul într-un interviu radiofonic, această cantată a fost scrisă „ca vremurile acelea să nu se mai repete".

Microcantate inspirate din lupta eroică a comuniștilor au scris unii compozitori mai tineri. Se cuvine a cita cantatele lui *Liviu Glodeanu* (menționînd însă faptul că ele nu constituie paginile cele mai reprezentative din creația sa, dominată de opera *Zamolxe*, după Blaga), iar pe o linie postenesciană au compus microcantate cu o asemenea tematică *George Draga*, *Șerban Nichifor*, *Vasile Spătărelu*, enumerarea putînd continua.

Fără teama de a exagera, putem afirma că generația lui Labiș — care își găsește, peste vîrstele biologice, un puternic și temeinic liant moral care îi înmănunchează pe compozitorii citați mai sus — a excelat și excelează în domeniul cantatei, în special a cantatei inspirate din lupta necurmată a partidului comuniștilor pentru dreptate socială, libertate națională și independența patriei.

Totodată, se cuvine subliniat că lucrările menționate reprezintă un moment novator în muzica românească prin valorificarea sistemului serial dodecafonic schönbergian, a unei uimitoare asimetrii ritmice, a unor inedite îmbinări timbrale, a sunetelor nedeterminate, a acelui „cîntec vorbit" de care amintea Schönberg și a multor altor elemente tipice pentru avangarda anilor 60—70. În acest fel, o nouă și importantă tematică social-umană își găsește veșmîntul firesc într-o nouă tehnică de compoziție, îmbinîndu-se armonios în cadrul unei noi etape a istoriei muzicii românești în care marele univers și inepuizabilul izvor al inspirației îl reprezintă lupta de ieri și de azi a P.C.R. pentru fericirea poporului.

Oratoriul românesc este un gen care s-a dezvoltat cu precădere în anii României socialiste. În acest context, trebuie citat la loc de frunte *Gheorghe Dumitrescu*. După lucrări de referință, care au însemnat un serios pas înainte în muzica nouă a țării, lucrări ce au culminat cu popularul său *Tudor Vladimirescu*, Gheorghe Dumitrescu a abordat tematica istorică contemporană legată de lupta neînfricată a partidului comunist pentru libertate și o viață mai bună. Una din cele mai impunătoare compoziții ce se înscriu în cadrul acestei tematici efervescente poate fi socotită *Grivița noastră*, oratoriu pentru soliști, cor mixt, cor de copii și orchestră, pe versuri de *Cicerone Theodorescu*. Ceea ce atrage în prima parte atenția este dimensiunea tragicului. E vorba însă de un tragic optimist, luminos, înălțător, al cărui catharsis coincide cu echilibrul sufletesc recuperat. În acest oratoriu nu întîlnim tragicul exacerbat al expresionismului și al postexpresionismului, cu acea revoltă în genunchi în fața nedreptății ce l-a definit. În partea a doua a oratoriului limbajul se înseninează: aceleași melodii populare, aceleași ritmuri oltenești revin transfigurate. Spre deosebire de *Tudor Vladimirescu*, în *Grivița noastră* compozitorul a introdus în chip firesc intonații metamorfozate ale cîntecelor revoluționare muncitorești. Este demn de reliefat faptul că autorul introduce și un recitator, amintind prin aceasta de procedeul genialului opus al lui Schönberg *Ultimul supraviețuitor din Varșovia*. Armoniile recurg la politonalități, iar instrumentele de percuție apar puternic evidențiate. Se poate vorbi, deci, de o lucrare la început cu o expresie dură, dar emoționantă, care, în final, își limpezește atmosfera. Gheorghe Dumitrescu a simțit însă nevoia să tălmăcească muzical și marile înfăptuiri ale poporului român din anii edificării noii societăți, sub conducerea „zburătorului de larg", partidul marilor cutezanțe înnoitoare. În acest context trebuie menționat oratoriul *Zorile de aur*, tot pe versuri de Cicerone Theodorescu și compus tot pentru soliști, cor mixt, cor de copii și orchestră. Limbajul e mult mai luminos, mai direct, mai accesibil și, așa cum *Mihail Jora*, fără să se depersonalizeze, a compus cantata *Mărire ție, patria mea!*, iar *Mihail Andricu Viața e frumoasă*, tot așa și Gheorghe Dumitrescu a simțit imperiosul imbold de a făuri o lucrare pe înțelesul tuturor, simplă dar nu simplistă, cu o măiestrită valorificare a cîntecului de masă.

Prin modul cum a conceput oratoriul său *1907* după Tudor Arghezi, Alfred Mendelsohn a izbutit să realizeze o legătură pregnantă între răscoalele țărănești și lupta contemporană a partidului comunist pentru realizarea în fapt a tuturor năzuințelor înaintașilor. Tehnica compozițională este foarte evoluată, mai ales în domeniul armoniei, unde suprapunerile de acorduri și unele elemente ale „totalului cromatic" apar consonante cu cele mai noi cuceriri ale tehnicii componistice din întreaga lume. Lucrarea *1907* este, poate, cea mai dramatică din întreaga operă a lui Alfred Mendelsohn, dînd ascultătorului sentimentul profund că înfrîngerea răscoalelor țărănești este rezultanta firească a lipsei unui conducător politic încercat în luptă și, totodată, sugerîndu-i ideea de înaltă noblețe că mărețele idealuri ce au însuflețit atunci masele țărănești se înfăptuiesc abia sub zodia luminoasă a socialismului.

Un alt oratoriu valoros — un fel de recviem pentru comuniștii căzuți în marile bătălii de clasă, este *Pe lespedea eroilor* de *Sergiu Sarchizov*. Această grandioasă frescă sonoră este concepută pentru soprană, cor mic și orchestră, țesătura textului fiind alcătuită de versuri semnate de *Mihai Beniuc*, *Maria Banuș*, *Dumitru Corbea*, *Eugen Jebelea-*

Scanned with OKEN Scanner

nu, Nina Cassian, Ştefan Iureş. În această lucrare se simte benefic influenţa romantismului rusesc — Ceaicovski, Glazunov, Rimski-Korsakov — dar, în mare vorbind, predomină valorificarea folclorului românesc cu ajutorul unor game străvechi, cu ritmuri specifice, printr-o scriitură vocal-simfonică iscusită, în care sînt preluate creator mijloace ale neoromantismului secolului trecut, dar şi ale armoniei politonale, cristalizată în întîia jumătate a secolului nostru. Ca şi Gheorghe Dumitrescu şi Alfred Mendelsohn, Sergiu Sarchizov stăpîneşte pilduitor tehnica îmbinării orchestrei cu corul şi vocea solistică.

Desigur, şi în domeniul oratoriului s-ar mai putea adăuga lucrări, dar ne-am limitat, voit, la cele mai reprezentative, mai caracteristice pentru progresele genului în era construirii socialismului pe pămîntul românesc.

Realizări deosebite a înscris în istoria muzicii noastre contemporane şi *opera* inspirată din marile bătălii conduse de partidul comuniştilor. Între primele lucrări — adevărate inaugurări ale unui drum nou în opera românească — se cuvine amintită *Trandafirii Doftanei*, operă în trei acte şi şapte tablouri de *Norbert Petri* pe un libret de *Daniel Drăgan*. Este o operă romantică, pătrunsă de intonaţii ale romantismului german, dar şi de elemente pline de farmec al unor vechi cîntece muncitoreşti, revoluţionare şi ale unor melodii din zona fertilă a folclorului românesc. *Gheorghe Dumitrescu* a scris şi el o operă inspirată din lupta partidului, *Fata cu garoafe*, pe un libret de *Nicolae Tăutu*. Şi aici întîlnim o savant dozată îmbinare de cîntece populare cu cîntece muncitoreşti transfigurate cu ajutorul limbajului armonic, polifonic şi orchestral, mult mai evoluat decît în opera precedentă, libretul însuşi fiind mai puţin schematic. O mare popularitate şi-a cucerit aria *Cumpăraţi garoafe roşii* care se cîntă şi ca o piesă de sine stătătoare. *Tudor Jarda* este autorul operei *Pădurea vulturilor* pe un libret de *Corneliu Rusu* şi *Pompiliu Gîlmeanu*. Ceea ce atrage atenţia la această operă este valorificarea folclorului în stilul *Năpastei* lui Sabin Drăgoi, cu teme de baladă, colind, bocet, cu o admirabilă îmbinare între game şi ritmurile populare. Totodată, se cuvine relevată măiestria corală evidenţiată pe întreg parcursul operei.O operă cu profund conţinut revoluţionar a creat *Theodor Bratu* prin *Dreptul la dragoste*, inspirat de romanul memorialistic al luptătoarei ilegaliste *Ecaterina Lazăr*. Bogata experienţă corală a lui Theodor Bratu se simte din plin în această lucrare. Totodată, sînt demne de menţionat şi unele elemente de cantilenă vocală, totul într-un stil larg accesibil şi în spirit tradiţional. Opera revoluţionară *Interogatoriul din zori* de *Doru Popovici* pe libretul lui *Victor Bîrlădeanu* este construită pe confruntarea directă, răspicată şi aspră între personajul central, comunistul Ion I. Ion, şi procurorul care îl trimite la moarte, din întreaga evoluţie scenică şi ţesătură melodică — impregnată de o accentuată tensiune tragică — desprinzîndu-se adevărul fundamental că adevăratul biruitor este cel ce întruchipează viitorul, iar autenticul osîndit de istorie este cel ce se străduie, în van, să oprească în loc roata istoriei. „Creaţia lui Doru Popovici — scria Edgar Elian în revista „Muzica" din august 1976 — cîştigă cercuri tot mai largi de spectatori şi ascultători. Explicaţia acestui succes rezidă în muzica însăşi, în ingeniozitatea cu care compozitorul creează o osmoză între mijloacele de expresie ale muzicii contemporane occidentale şi cele specifice melosului românesc".

La capătul acestor însemnări nu putem să nu subliniem faptul că tematica majoră a luptei partidului pentru libertate şi dreptate se dovedeşte puternic stimulatoare, dînd strălucite imbolduri inspiraţiei creatoare. Larga libertate de creaţie instaurată în întregul univers creator o dată cu măreaţa cotitură din istoria ţării pe care a însemnat-o Congresul al IX-lea al partidului — libertate văzută, precum a subliniat în repetate rînduri secretarul general al partidului, ca necesitate înţeleasă — a zămislit un climat rodnic care explică faptul că, prin tot mai strînsa colaborare creator-interpret, prin ampla reverberare a instituţiilor muzicale pe întreg teritoriul României socialiste, muzica noastră contemporană şi, îndeosebi, aceea inspirată nemijlocit din eroismul comuniştilor, cunoaşte izbînzi tot mai răsunătoare, un ecou tot mai adînc în conştiinţa maselor de ascultători.

Doru POPOVICI
şi Alina MUŞAT-POPOVICI

Premiile Concursului de cîntece patriotice și revoluționare dedicat celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, organizat de Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din R. S. România și Ministerul Educației și Învățămîntului, destinat studenților celor trei conservatoare din București, Cluj-Napoca și Iași.

CONCURS DE CÎNTECE PATRIOTICE ȘI REVOLUȚIONARE

Premiul I

— Lumina patriei
Muzica : George Balint, anul III compoziție
Conservatorul București
Versuri : Vasile Zamfir

— Iubire de țară
Muzica: George Balint, anul III compoziție
Conservatorul București
Versuri : Mircea Micu

Premiul II

— Dunărea păcii
Muzica : Radu Bacalu, anul I compoziție
Conservatorul Cluj-Napoca
Versuri : Adrian Păunescu

— Mamă țară
Muzica : Radu Bacalu, anul I compoziție
Conservatorul Cluj-Napoca
Versuri : Adrian Păunescu

Premiul III

— Lumină de August
Muzica : Roxana Hangan, anul III compoziție
Conservatorul Iași
Versuri : Victor Tulbure

Menționi

— Cu colțul inimii
Muzica : Nicolae Teodoreanu, anul II compoziție
Conservatorul București
Versuri : Nichita Stănescu

— Iubire de pace
Muzica : Mihaela Stănculescu, anul III, compoziție
Conservatorul București
Versuri : Varujan Vosganian

— Strigăt de pace
Muzica : Kélemen Laszlo, anul IV compoziție
Conservatorul Cluj-Napoca
Versuri : Kelémen Laszlo (versiune în limba română)

— Țară
Muzica : Dana Teodorescu, anul IV muzicologie
Conservatorul București
Versuri : Ana Blandiana

PREMIILE OFERITE DE U.A.S.C.R.

Premiul I

— Cinstire omului
Muzica : Adrian Nichiteanu, anul III compoziție
Conservatorul București
Versuri : Viorel Cozma

Premiul II

— Patria
Muzica : Dumitru Leonard, anul III compoziție
Conservatorul Iași
Versuri : Virgil Carianopol

Premiul III

— Aici este locul meu
Muzica : Makkai Gyongyver, anul II muzicologie
Conservatorul Cluj-Napoca
Versuri : Szasz János

Menționi

— Patria
Muzica : Ana Maria Avram, anul III compoziție
Conservatorul București
Versuri : Ion Brad

— Țară de dor
Muzica : Dana Cojocaru, anul II compoziție
Conservatorul Cluj-Napoca
Versuri : L. Toma

Scanned with OKEN Scanner

DIN ACTIVITATEA UNIUNII COMPOZITORILOR

SESIUNE DE COMUNICĂRI

Miercuri, 6 iunie s-a desfășurat în Sala „George Enescu" a Conservatorului din București sesiunea de comunicări cu tema: „Cultura muzicală contemporană — expresie a spiritualității românești" organizată de Uniunea compozitorilor și muzicologilor din R. S. România și Conservatorul „Ciprian Porumbescu", sesiune dedicată celei de a 40-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

Au participat membri ai Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România, cadre didactice și studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București.

În comunicările prezentate a fost exprimat, în unanimitate, angajamentul muzicienilor de a-și intensifica eforturile și a-și spori exigențele pentru o mai pregnantă integrare a creației muzicale, a artei interpretative, a educației și instrucției muzicale în amplul proces de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pământul României. De asemenea, au fost puse în lumină aspecte esențiale ale drumului parcurs de muzica românească în cei 40 de ani care au trecut de la 23 August 1944, locul și rolul muzicii contemporane românești în societatea noastră, contribuția specifică a acesteia la vasta acțiune de făurire a omului nou, de educare a maselor largi în spiritul dragostei față de patrie și de partid, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului.

S-a relevat faptul că personalități cu predilecții stilistice dintre cele mai diverse, și-au consacrat eforturile pentru a realiza opere care să redea înaltele trăsături morale ale poporului nostru, marile sale tradiții de cultură națională, patriotismul și umanismul socialist. Rezultatele obținute în toate genurile de creație muzicală și muzicologică, în activitatea interpretativă, în munca de educație muzicală, au contribuit la îmbogățirea vieții spirituale a maselor.

În încheiere, participanții la sesiune au adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, în care se arată printre altele: „Considerăm ca o datorie patriotică și cetățenească a noastră, a tuturor celor care slujim arta sunetelor — compozitori, interpreți, educatori și oameni de știință muzicală — de a răspunde cerințelor actuale și de perspectivă ale culturii socialiste consacrînd întreaga putere de muncă ridicării la o nouă calitate a vieții muzicale românești, emblemă sonoră a marii epoci de măreațe împliniri — EPOCA CEAUȘESCU".

Sesiunea a fost urmată de un concert susținut de Corul „Madrigal" și orchestra de cameră „Concerto".

AGENDA

În luna aprilie și mai au avut loc următoarele acțiuni ale Uniunii compozitorilor și muzicologilor din R. S. România: la Constanța s-a desfășurat Festivalul „Steaua litoralului" la care a luat parte compozitorul Marius Popp. Instruirea dirijorilor, soliștilor și a orchestrelor din localurile de alimentație publică organizată de către C.C.E.S. și Ministerul Turismului s-a desfășurat între 28 aprilie și 7 mai, în principalele orașe ale țării. Au participat din partea Uniunii compozitorilor Ion Cristinoiu (Constanța), Horia Moculescu (Timișoara), Mișu Iancu și Dinu Leșe (Iași), Aurel Giroveanu (Eraşov), Camelia Dăscălescu (Cluj) și Henry Mălineanu (Craiova). În luna mai compozitorul Radu Faladi a luat parte la îndrumarea corurilor din Botoșani și comuna Flămînzi, în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României". ● La 4 mai, în București, în cadrul acțiunii „Compozitorii și muzicologii în mijlocul oamenilor muncii", la Uzinele „Semănătoarea" a avut loc o vizită de documentare, în colaborare cu Teatrul „Constantin Tănase", la care au participat: Prof. univ. Nicolae Călinoiu, președintele Uniunii compozitorilor, Wilhelm Berger, Laurențiu Profeta, Vasile Tomescu — secretari și Vasile Donose, Zaharia Popescu, Ion Chioreanu, Vasile Veselovschi, Edmond Deda, Henry Mălineanu, Alfred Hoffman. ● În zilele de 4—6 mai, în aula Universității din București s-a desfășurat cea de a VIII-a ediție a Festivalului național „Primăvara baladelor", cu participarea în calitate de președinte de juriu a compozitorului Laurențiu Profeta. ● La 8 mai a avut loc o vizită de documentare la Centrul Național de Fizică de la Măgurele, în cadrul acțiunii „Compozitorii și muzicologii în mijlocul oamenilor muncii", urmată de un concert susținut de Corul „Madrigal" al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din București, dirijat de Marin Constantin și studenți ai aceluiași conservator, cu participarea Prof. univ. Nicolae Călinoiu, Vasile Tomescu, Wilhelm Berger, Carmen Petra Basacopol, Vasile Donose, Zaharia Popescu, Nicolae Brînduș, George Draga, Ion Chioreanu, Titus Moisescu și Smaranda Oțeanu. ● La 10 mai s-a făcut o vizită de documentare la Unitatea militară de pe Aerodromul Kogălniceanu-Constanța, organizată de către Ministerul Apărării Naționale cu participarea compozitorilor: Mișu Iancu, Ion Cristinoiu, George Grigoriu, Cornel Fugaru, Ștefan Andronic și Mircea Neagu. ● Între 12 și 14 mai s-a desfășurat Festivalul coral pentru copii „Timotei Popovici", ediția a II-a; a avut loc și încheierea cursurilor Universitare sătești din comuna Marga — Caraș-Severin, eveniment la care au participat compozitorii și muzicologii Liviu Comes, Myriam

Scanned with OKEN Scanner

Marbe, Gheorghe Frica. ● La 18—19—20 mai, la Focșani s-a desfășurat Festivalul „Zilele Mioriței" și simpozionul-cenaclu „Prietenii muzicii" cu participarea compozitorului Ștefan Andronic și a muzicologilor Gheorghe și Clemansa Firca. ● La 17 mai, la sala „Rapsodia" a avut loc Consfătuirea pe țară a Comitetului Uniunii Sindicatelor și Gala laureaților Concursului „Hermes", cu care ocazie compozitorul Aurel Giroveanu a fost distins cu „Diploma de aur" pentru activitate culturală. ● În zilele de 19—20 mai a avut loc aniversarea a 30 de ani de activitate a Casei pionierilor și șoimilor patriei din Constanța. Au participat compozitorii Alexandru Velehorschi și Anton Dogaru. ● La 20 mai, la Novaci-Gorj a avut loc o acțiune cultural-artistică cu participarea mai multor formații de amatori din județele Sibiu, Vîlcea, Hunedoara și Argeș ; din partea Uniunii compozitorilor a fost prezent compozitorul Cornel Arion. ● În ziua de 23 mai, în cadrul „Primăverii muzicale bucureștene" — ziua muzicii — la Clubul Uzinelor 23 August din Capitală a avut loc un program muzical susținut de artiști ai Teatrului „Constantin Tănase", acțiune organizată în colaborare cu Comitetul Municipal al P.C.R. București, la care au luat parte : Vasile Donose, Henry Mălineanu, Aurel Giroveanu, Marcel Dragomir, Petre Mihăescu, Dan Ardelean. ● La 23 mai a avut loc gala laureaților concursului de creație și interpretare a muzicii ușoare românești, ediția a VIII-a și ediția I a secției de creație. Printre componenții juriului au fost : Vasile Donose — președinte, Mișu Iancu, Marcel Dragomir, Sile Dinicu, Vasile Veselovschi, Dan Bălan și Daniela Caraman Fotea. ● Între 11—18 mai, la Iași s-a desfășurat Festivalul Muzicii românești, cea de a VIII-a ediție. Din delegație au făcut parte: Vasile Tomescu, Wilhelm Berger, Dumitru Capoianu, Dumitru Bughici, Mircea Neagu, Constantin Arvinte, Vinicius Grefiens, Alexandru Pașcanu și George Draga. ● La 23—24—25 mai, la Giurgiu s-a desfășurat a X-a ediție a Festivalului-Concurs de creație și interpretare de muzică ușoară românească, cu participarea compozitorilor : Vasile Veselovschi, Vasile Donose și Jolt Kerestely. ● La 24 mai, Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din București, filiala de muzică, a inaugurat cenaclul „Mihail Jora". Au rostit cuvîntări Vasile Tomescu și Wilhelm Berger. ● La 24 mai, la Opera Română a avut loc Conferința de presă cu ocazia premierei operei „Orfeu" de Gheorghe Dumitrescu. ● La 26—27 mai, la Topoloveni-Argeș s-au sărbătorit 75 de ani de activitate a Corului Casei de cultură din localitate ; au luat parte compozitorii Ștefan Andronic și Gheorghe Bazavan. ● La 30 mai, la Craiova a avut loc Concursul și Festivalul interpreților cîntecului popular românesc „Maria Tănase", cu participarea în juriu a compozitorului Constantin Arvinte. ● La 30 mai, la Slobozia-Ialomița s-au sărbătorit 10 ani de activitate a Fanfarei din localitate dirijată de Colonel Gheorghe Sîrghie, eveniment la care au luat parte Vasile Tomescu, George Draga, Cornel Arion, Ion Chioreanu, Ion Badea, Dumitru Răuță, Constantin Simionescu și Gabriel Tomescu.

A. V.

CENACLURILE UNIUNII COMPOZITORILOR

Luni 21 mai a avut loc cenaclul secției de muzică simfonică și de cameră în cadrul căruia au fost prezentate recente creații din domeniul cameral : Maia Ciobanu — *3 Sculpturi pentru cvartet de coarde*, Călin Ioachimescu — *Hierophonii*, Sabin Pautza — *Trio de coarde*, Pascal Bentoiu — *Cvartet de coarde nr. 5*

*

Secția de creație didactică și pentru copii a organizat luni 28 mai, în colaborare cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu" și Inspectoratul școlar al Municipiului București, un concert-recital de piese instrumentale românești susținut de către elevii școlilor generale cu program de artă și ai Liceului „George Enescu". Programul a cuprins lucrări instrumentale semnate de Alexandru Pașcanu, Dan Constantinescu, Dan Buciu, Constantin Silvestri, Marțian Negrea, Myriam Marbe, Carmen Petra-Basacopol, Mihail Jora, Constantin Dimitrescu, Sabin V. Drăgoi, Liviu Glodeanu, Tudor Ciortea, Liviu Comes, Vasile Jianu, Tiberiu Olah, Paul Constantinescu, Radu Paladi, Valentin Petculescu, Nicolae Coman, George Enescu, Vasile Filip, Doru Popovici.

M. M.

NOI LUCRĂRI LA BIROURILE DE SECȚIE

Secția de muzică simfonică și de cameră

Lucrări simfonice : Cristian Misievici — *Ostinato pentru orchestră* ● Octavian Nemescu — *Natural-Cultural* pentru bandă magnetică și pian ● Cornel Țăranu — *Simfonieta „Pro Juventute"* ● *Lucrări concertante :* Nicolae Brînduș — *Concert pentru 2 piane, percuție și orchestră.* ● Paul Rogojină — *Concert pentru trompetă, celestă, pian, orchestră de coarde și percuție.* ● Sigismund Toduță — *Concert pentru flaut și orchestră de coarde* ● *Lucrări vocal-simfonice :* Doru Popovici — Cantata *Poemă de August*, pentru soprană și orchestră de cameră pe versuri de Dan Mutașcu ● *Lucrări camerale :* Dan Buciu — *Tanto gentile* lied pe versuri de Dante Alighieri, *Le jeu de construction*, lied pe versuri de Paul Eluard ● Gheorghe Costin — *Cvartet de coarde nr. 2* ● Felicia Donceanu — *Sonata pentru spinetă* ● Remus Georgescu — *Imn conducătorului iubit* pe versuri de Camil Georgescu ● Vasile Herman — *Panrythmicon pentru 5 grupe de instrumente de percuție* ● Adrian Iorgulescu — Liedu-

Scanned with OKEN Scanner

rile *Despre noi*, pe versuri proprii ● Şerban Nichifor — *Chimaera*, suită pentru saxofon alto şi vibrafon ● Sabin Pautza — *Jocuri III*, muzică de concert pentru violă, coarde şi percuţie ● Valentin Petculescu — *Reverberaţii pentru mezzosoprană şi formaţie cameraiă* pe versuri proprii ● Doina Rotaru Nemţeanu — *Sonata pentru vioară solo* ● Vasile Spătărelu — *Sonanţe* — 3 piese pentru clarinet solo ● Marina Vlad — *Trio de coarde nr. 1 „Inscripţii pentru pace"*.

E. A.

Secţia corală

Doru Popovici — *Trei madrigale limpide* — voci egale pe versuri de Martha Popovici. ● Coriolan Iliescu — *August măreţ* — cor mixt pe versuri de Andrei Ciurunga şi *Imnul lui Constantin Brâncoveanu — (Ctitorul — Martirul — Nemuritorul)*, lucrare amplă pentru cor mixt, soliști şi recitator, pe versuri de Ioan Alexandru. ● Ion Pelearcă — *În Augustul înflăcărat* — cor mixt pe versuri de Ion Pelearcă. ● Gheorghe Bazavan — *Stegarul fericirii* — cor mixt dedicat celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., pe versuri de C-tin Atomii. ● Cristian Alex. Petrescu — *Glasul omeniei noastre* — cor mixt cu pian, pe versuri de Petre Nicolae. ● Emil Lerescu — *Oltul* — poem coral mixt pe versuri de Octavian Goga şi *Lumina libertăţii* — cor mixt şi pian pe versuri de Eugen Frunză. ● Vinicius Grefiens — *Iubita adormită* — voci egale de femei pe versuri de Antioh Cantemir. ● Ion Crişan — *Dimineţi urbane* — cor mixt pe versuri de Florin Petrescu. ● Zaharia Popescu — *Cîntec pentru ţara mea* — diptic pentru cor mixt pe versuri de Virgil Carianopol. ● Vasile Donose — *Patrie-n amezi de cînt* — cor mixt pe versuri de Pavel Pereş, *Poemul Unirii* — cor mixt pe versuri de Martha Popovici şi *Imnul păcii* — cor mixt pe versuri de Martha Popovici. ● Iovan Miclea — *Cîntec şi joc* — pentru 3 voci egale de femei, pe versuri populare. ● Cristian Misievici — *Colind din Iaşi* — cor mixt pe versuri de Emilian Marcu. ● Vasile Spătărelu — *Luna roşie* — cor mixt şi solist, pe versuri de Zaharia Stancu. ● Adrian Pop — *Cine nu ne-a lăsa-n casă* (Descolindat) — cor mixt pe versuri populare şi *Pe dealu cu stînjenile* — prelucrare pentru cor mixt pe versuri populare. ● Valentin Gruescu — *Daltuire-n stîncă* — cor mixt pe versuri de Valentin Gruescu şi *Marşul infanteriştilor* — cor bărbătesc cu pian pe versuri de Vlaicu Bârna. ● Teodor Bratu — *Trecînd prin ani* — cor mixt cu pian, dedicat zilei de 23 august, pe versuri de Teodor Bratu. ● Sergiu Sarchizov — *Ţară de baladă* — solo de mezzosoprană şi pian, pe versuri de C-tin Cîrjan, *Biruitoare flamură de August* — solo bas şi pian, pe versuri de Viorel Cozma, *Maică ţară, Românie* — solo soprană şi pian pe versuri de Nicolae Dumbravă şi *E-n inimi sărbătoare* — solo tenor şi pian pe versuri de Dan Rotaru.

Lucrările corale premiate la Concursul cîntecului politic pentru tineret ediţia a V-a 1984:

Radu Şerban — *Iată drumul* — versuri de Gh. Vîlcu (Premiul I) ; Vasile Vasilache — *Ceauşescu — brigadierii* — versuri de George Tărnea (Pr. II) ; Zaharia Popescu — *Tinereţe, vis de aur* — versuri de Virgil Carianopol (Premiul III) ; Iovan Miclea — *În partid încrezători* — versuri Ioan Socol (Menţiune).

A. V.

Secţia de operă şi balet

Sergiu Sarchizov — *În anul tînăr '44*, operă pentru televiziune, pe text de Nina Cassian.

M. M.

Secţia de muzică uşoară, de dans, operetă şi estradă

Viorel Doboş — *Craii de Curtea Veche* — musical după romanul cu acelaşi titlu de Matei I. Caragiale, pe un libret de Constantin Cîrjan. ● Laurenţiu Profeta — *În templele zăpezii* — versuri de Roxana Popescu. ● Horia Moculescu — *Un an de dragoste* — versuri de Mihai Maximilian şi *De-aş fi* — versuri de Eugen Rotaru. ● Henry Mălineanu — *Seară tristă* şi *Nervi de primăvară*, ambele pe versuri de George Bacovia. ● Johnny Răducanu — *Dimineaţă de mai* — piesă instrumentală de jazz. ● Marius Ţeicu — *Ce-ar fi, iubite ?* — versuri de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu. ● Temistocle Popa — *Patruzeci de primăveri* — piesă dedicată zilei de 23 August, pe versuri de Mircea Block. ● Alexandru Mandy — *Dar toate aceste vorbe s-au mai spus* şi *Să-nvăţăm să numărăm* — ambele pe versuri de Alexandru Mandy. ● George Grigoriu — *A fost de-ajuns o privire* — versuri de Angel Grigoriu şi Romeo Iorgulescu. ● Zoltan Boroş — *Primăvară capricioasă* — piesă instrumentală de jazz. ● Florian Lungu — *In memoriam Oschanitzky* — piesă instrumentală.

A. V.

Secţia de critică şi muzicologie

Ghizela Suliţeanu — *Elemente antice (sud-est europene) în folclorul românesc şi grecesc contemporan.* ● Eugenia Cernea — *Cîntecul popular nou* — consideraţii stilistice. ● Eugen Pricope — *Constantin Silvestri în Simfonia „Patetica"* de Ceaikovski.

R. S.

Scanned with OKEN Scanner

Secția didactică și pentru copii

George Derieteanu — *Jucării pentru copii (Țară, primăvară)* pe versuri de Elena Dragoș ; *La joacă* pe versuri de Nicolae Nasta și *Povestea unui cintec mic* pe versuri de Martha Bărbulescu. ● Anton Dogaru — *Cerul țării mele* pe versuri de Dinu Ianculescu ; *Aici, acasă* pe versuri de Dan Verona ; *Mindră stea*, pe versuri de Nicușor Constantinescu ; *Sentimentul păcii* pe versuri de Vasile Nicolescu. ● Petre Brâncuși — *Un anotimp de bucurii* pe versuri de Teodor Bratu. ● Emil Lerescu — Suita pentru cor de copii *Intr-o vară... sus la munte* pe versuri de Mariana Dumitrescu *(Brînduța, Căprioarele, Ursulețul, Veverița)*. ● Cornel Arion — *Povestea gîștelor* pe versuri de George Coșbuc. ● Vinicius Grefiens — *Hora copiilor* pe versuri de Georgeta Moraru. ● Teodor Bratu — *5 cintece pentru copii* pe versuri de Petre Ghelmez *(Privighetoarea, Mierla, Cucul, Broaștele, Ciocîrlia)*. ● Liviu Rusu — *4 poeme pe versuri de Ienăchiță Văcărescu*. ● Anatol Vieru — *6 studii pentru instrumente de percuție*. ● Emil Lerescu — *Bagatelă pentru violoncel și pian*. ● Ion Cudalbu *Cintînd în trei — trio pentru flaut, oboi, clarinet (corn)*. ● Doina Marian — *Prin pădure* — piesă pentru pian. ● Domnica Constantinescu — *Acceleratul, piesă pentru orchestră de percuție*. ● Dorel Pașcu — *Suita pentru pian „Din iernile copilăriei"*.

S. N.

NOUTĂȚI EDITORIALE

Partituri :

Aurel Stroe — opera *Crestia II.*

Mișu Iancu și Romea Petre — *Metodă de acordeon.*

Cărți :

Radu Gheciu — *Mit și epopee — Aspecte din creația lui Gheorghe Dumitrescu.*

Yehudi Menuhin și David Curtis — *Muzica omului.* Traducere din limba engleză de Adina Arsenescu.

NOUTĂȚI ELECTRECORD

Muzică simfonică și de operetă:

Soliști ai Teatrului liric din Constanța : soprana Niculina Cirstea — Arii din opere ; acompaniază Orchestra simfonică a Filarmonicii din Ploiești.

Soliști ai Operetei din București : Margareta Niculescu și Daniela Diaconescu : acompaniază Orchestra Radioteleviziunii române condusă de Ludovic Baci, Orchestra Operei române condusă de Carol Litvin, Orchestra Filarmonicii din Sibiu, Orchestra Cornel Popescu.

Melodii nemuritoare în interpretarea unor cunoscuți soliști de operă.

Muzică populară:

Maria Stănescu — *Dor îmi e de-acasă, dor.* Florea Turchitu — vioară ; formația condusă de Hațeg Constantin — vioară cu goarnă, violă ; ansamblul folcloric „Nicolae Bălcescu" din Craiova.

Tineri soliști : Florica Zaha — *De pe Valea Crișului ;* Vionica Flintașu — *Mîndre-s horile-n Bihor.*

Interpreți din Transilvania : Vasile Minecan, Lucreția Bizo.

Muzică ușoară:

Aruncarea în valuri a lui Vasile Șeicaru, voce și chitară acustică.

D. I.

LUCRĂRI NOI ÎN BIBLIOTECA DE DIFUZARE A UNIUNII

Nicolae Coman — *Concert pentru pian și orchestră* (2+1, 2+1, 2+1, 2+1 ; 4, 3, 3, 1 ; timp. syl., vibr., arpa ; Perc. I : tamb., picc., trgl., Perc. II : p-tto sosp., 3 t-toms, T-Tam, 2 p-iti ; corzi)

Dumitru Bughici — *Simfonie lirico-dramatică pentru orchestră de coarde*

Maya Badian — *Toccata și passacaglia pentru orchestră mare* (fl. picc., 1, 1, 0 ; 1, 1, 1, 1 ; glock., timp., perc. I : tamb. picc., t-toms, bongos, perc. II : w-blocks, t-blocks, perc. III : ptto. sosp., gr. essa ; corzi)

Nicolae Brînduș — *Concert pentru 2 piane, percuție și orchestră* (2, 2, 2, 2 ; 4, 2, 2, 1 ; arpa ; 10 percuționiști, corzi)

Theodor Grigoriu — *Nostalgii și idile transilvane* (orch. : 2 fl., 1 ob., 2 cl., 2 fg. ; 2(4) corni ; xil., pn.; corzi)

Dumitru Bughici — *Simfonia-Balet, op. 61* (orch.: 3(1), 2, 2, 2 ; 4, 3, 3,1 ; timp., bongos (3), tamburino, trgl., ptti, t-tam, block (3) ; arpa ; corzi).

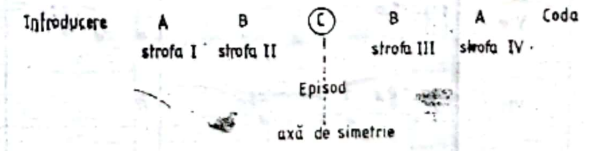
M. M.

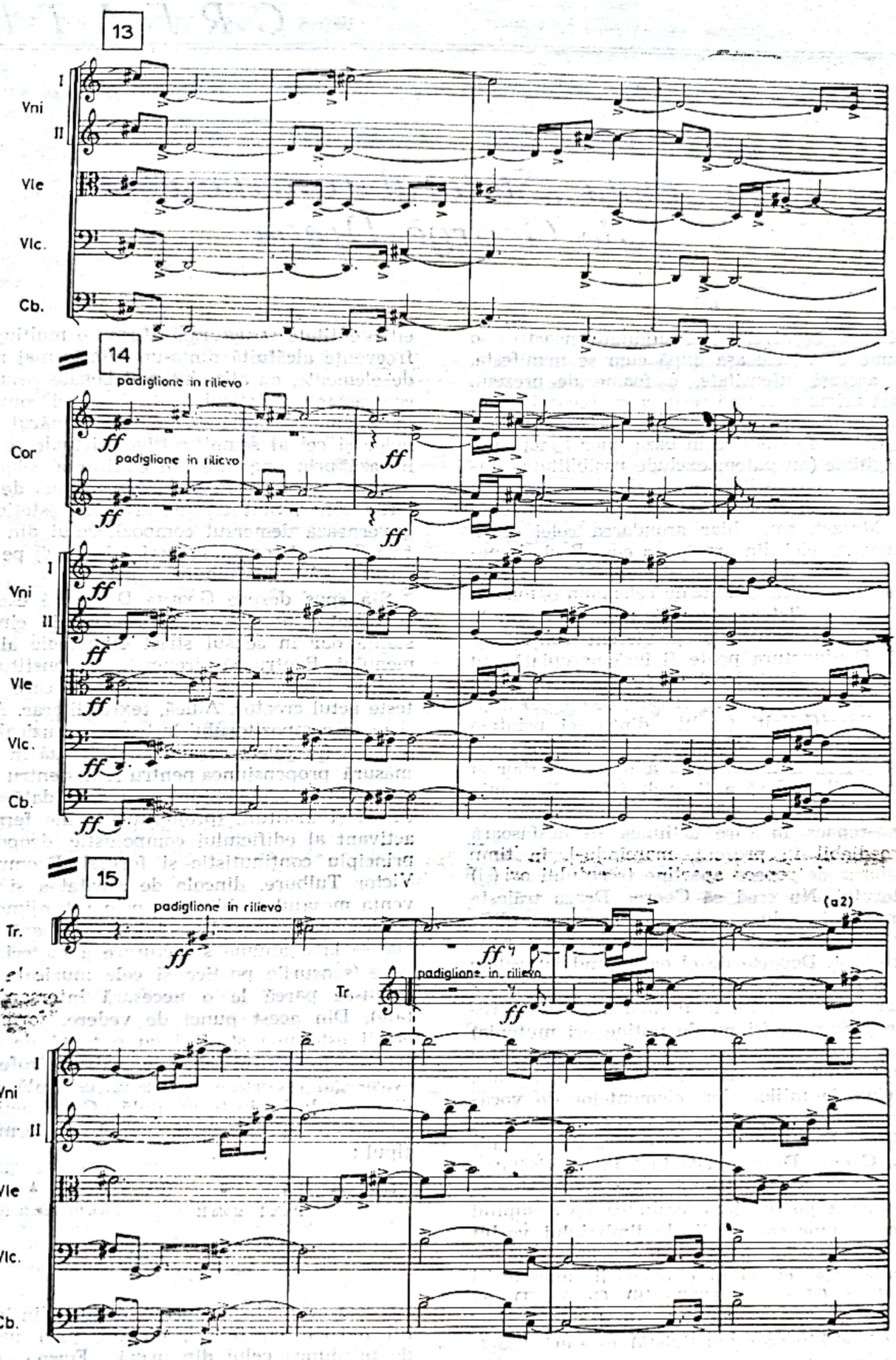
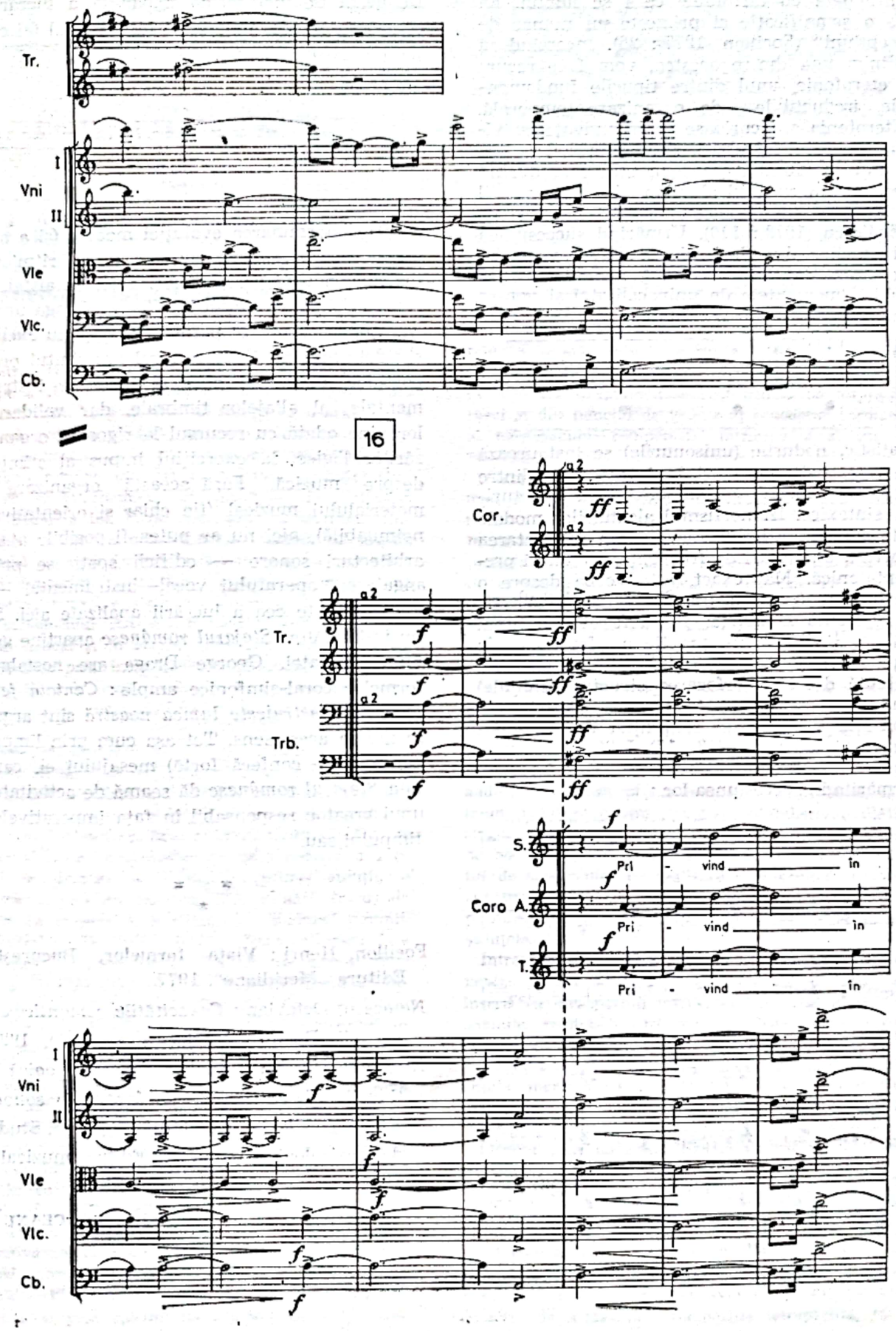
Scanned with OKEN Scanner

Cantata „Stejarul românesc" de George Draga

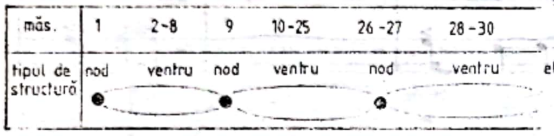
Există la nivelul sensibilității noastre o foame de istorie așa după cum se manifestă, cu aceeași intensitate, o foame de prezent. Dacă prima operează recuperări, reconsiderări, emergențe sau dimpotrivă clasări, obnubilări, degringolade valorice în baza unor funcții paralegitime (nu putem exclude posibilitatea impunerii, în conștiința muzicală a viitorimii, a creației unui Salieri, de pildă, alături de cea a lui Mozart, sau chiar arondarea celei dintîi în dauna celei din urmă, așa cum Bach, bunăoară, a fost uitat cîteva decenii, timp în care lumea își aducea aminte de Telemann !), foamea de prezent dictează ierarhii pentru (și într-)o instanță de natură preponderent conjuncturală. Conjunctura poate fi însă apropiată sau îndepărtată de individ, recte de creator. Cei care și-o apropie sînt, firește, idolii, abonații topurilor. Ceilalți (mulți dintre ei printr-o anume pasivitate în fața succesului) riscă omiterea de la masa comună a protagoniștilor și spectatorilor. Fără a fi exclusivistă dihotomia reproduce, într-un plan speculativ, binomul acțiune-repaos în care acțiunea se desfășoară iremediabil în prezent, marcîndu-l, în timp ce starea de repaos aparține trecutului ori (și) viitorului. Nu cred că George Draga trăiește componistic din trecut (e drept, prolific într-o anume perioadă) și nici ostentativ, pentru viitor. Departe de el orice gînd lăturalnic de mărire sau vanitate. Poate că de aici vine situarea creației lui în plasma modestelor remarci. Surdina (și nu de puține ori mutenia) criticii este însă și consecința aparentelor locuri comune pe care le degajă opurile sale. Parcimonia mijloacelor, elementelor de vocabular etalate reprezintă o altă cauză a ignorării sădită în jurul lui de critica de specialitate. George Draga crede însă în afectivitatea muzicii, în capacitatea ei impresivă. „Muzica s-a născut poate din necesitatea de a suplini absența unor capacități ale limbajului vorbit legate, în special, de aspectul exprimării sonore esențializate, cît și al exprimării unor trăiri afective". (Nemescu, 1983 : 19). George Draga mai crede că o muzică dodecafonică, de exemplu (fie și hiperconstructivistă), este gri, opacă, incoloră, aidoma unei picturi care impune în același spațiu dat, restrîns, toate culorile. Cu cît o entitate structurală afirmă o mulțime de frecvențe alcătuită dintr-un număr mai redus de elemente, cu atît sînt mai bogate resursele contrastante : staticul poate fi astfel convertit în dinamic. Disparitatea dintre numărul semnelor și cel al semnificațiilor virtuale se atenuează prin angajarea în epuizarea celor din urmă și reticența în etalarea continuă de material sonor. Sînt crezuri artistice, estetice ce guvernează demersul compozitorului din cantata *Stejarul românesc* (scrisă în 1976) pe versurile lui Victor Tulbure.

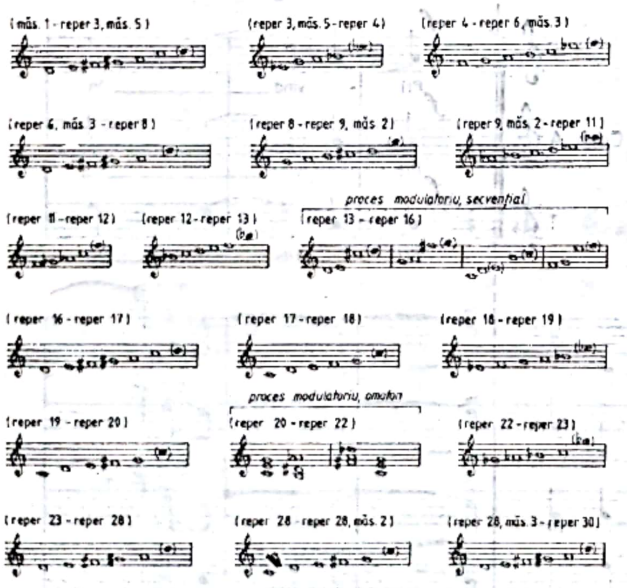
S-a spus despre George Draga că este un compozitor de circumstanță. Da, de circumstanță dar în sensul strict etimologic al termenului. Pentru că circumstanța constituie la George Draga acea particularitate care însoțește actul creator. Adică, textul literar. Apartenența compozitorului la tradiția muzicală ardeleană (predilect corală) explicitează în bună măsură propensiunea pentru text, pentru sursa extramuzicală de natură literară. Odată identificat și instituit, (pre)textul devine ferment, activant al edificiului componistic, deopotrivă principiu conținutistic și formal. Poemul lui Victor Tulbure, dincolo de claritatea și elocvența mesajului obligă — prin rotunjimea lui clasică, prin prozodia lui disciplinară, uzuală — la o anume structurare a materiei sonore (sensurile poetice și cele muzicale invitîndu-se parcă la o necesară intersanjabilitate). Din acest punct de vedere, forma lucrării este una strofică cu o tentă de simetrizare în sensul că cele patru strofe sînt cvasi-egal raportate la o zonă centrală episodică, exclusiv instrumentală. Construcția de ansamblu aproximează, astfel, o formă de tipul :

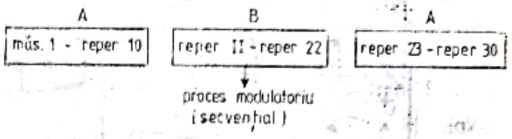


Aceasta este schema formei dedusă din impactul muzicii cu textul, dictată, prin urmare, de presiunea celui din urmă. „Forma are un sens care ține însă în întregime de ea, o valoare personală și particulară, care nu trebuie

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

confundată cu atributele ce i se imoun. Ea are o semnificație și primește un număr de accepțiuni" (Focillon, 1977 : 25). Încercînd să definim una dintre acestea, vom face recurs la eterofonie, unul dintre tipurile fundamentale, ireductibile de organizare temporală. „Eterofonia are curioase corespondențe cu vibrația aerului în tuburi, alternanța nod-ventru — sau cu vibrația coardelor etc., reproducînd deci, pe un cu totul alt plan, și anume pe cel al formei, un fenomen acustic primordial" (Niculescu, 1972 : 140). Urmărind succesiunea structurilor din *Stejarul românesc*, vom detecta această tipic eterofonă pendulare între noduri (momentele de univocalitate) și ventre (momentele de plurivocalitate) :



Statistic, nodurile (unisonurile) se instaurează de cele mai multe ori la intersecțiile dintre structurile modale ori la joncțiunea structurilor sintaxice. Izomorfismul alcătuirilor modale este evident. Ethosul survine din translatarea liberă a unei scări de frecvențe, diatonică preheptatonică. Mai exact, este vorba despre o hexacordie (cu strucura :$S_m=\{2,2,2,1,3,2\}$), fie în variantă completă, fie defectivă de unul ($S_{md1}=\{2,2,2,1,5\}$, practic un fragment de mod lidic), două ($S_{md2}=\{1,2,3,6\}$ — variantă născută din anamorfozarea structurii inițiale) sau chiar trei elemente ($S_{md3}=\{1,2,9,\}$ — prezentă în procesul secvențial din episodul instrumental, reper (13—15). Iată cum se prezintă tabloul configurărilor spațiale (modale) urmărite în succesiunea lor :

Deducem de aici forma tripartită a lucrării, structurare redevabilă criteriului modal (al organizării spațiale) :



(Pre)Determinarea evoluției modale (și a altor parametri sonori, cum ar fi cel ritmico-melodic) devine peremptorie. Este, de altfel, o caracteristică a creației lui George Draga unde intuiția joacă un rol premonitoriu și nu exclusiv determinant. Compozitorul are simțul proporțiilor, exercițiul liber al culorilor instrumentale, al aliajelor timbrale, dar validarea lor vine odată cu recursul la rigoarea organizărilor logice, la exercițiul impus al științei despre muzică. Fără această organizare a materialului muzical (fie chiar și orientativă, neimuabilă), nici nu ar putea fi posibile atari arhitecturi sonore — edificii spațioase prin angajarea aparatului vocal—instrumental —, așa cum este cea a lucrării analizate aici. Și nu întîmplător, *Stejarul românesc* aparține genului cantatei. George Draga are nostalgia formelor coral-simfonice ample : *Cantata festivă*, *Se construiește lumea noastră* sînt argumente în acest sens. Tot așa cum prin limpezimea (care conferă forță) mesajului ei, cantata *Stejarul românesc* dă seamă de activitatea unui creator responsabil în fața imperativelor timpului său.

* * *

Focillon, Henri : **Viața formelor,** București, Editura „Meridiane", 1977.

Nemescu, Octavian : *Capacitățile semantice ale muzicii*, București, Editura muzicală, 1983.

Niculescu, Ștefan : *Analiza fenomenologică a tipurilor fundamentale de fenomene sonore și raporturile lor cu eterofonia*, în „Studii de muzicologie", București, Editura muzicală, 1972.

Liviu DĂNCEANU

Scanned with OKEN Scanner

Festivalul Național „Cîntarea României"

IAȘI

Festivalul muzicii românești ediția a VIII-a

Într-o cuprindere de ansamblu, cea de a VIII-a ediție a „Festivalului muzicii românești" desfășurată la Iași între 11 și 18 mai se relevă ca o arhitectură sonoră judicios gîndită, în care concertele prezentate de ansamblurile vocal-simfonice ale Radioteleviziunii române (dirijori Iosif Conta și Aurel Grigoraș) și Filarmonicii „*Moldova*" — Iași (dirijori Ion Baciu și Ion Pavalache) apar ca secțiuni principale, menite să delimiteze și totodată să susțină o suită colorată de manifestări diverse ca gen, între care concertul cvartetului „*Voces*" a marcat un substanțial ax de simetrie, concertul inaugural al Conservatorului „George Enescu" instituindu-se într-un delicat și în același timp semnificativ prolog.

Similare prin incontestabila probitate artistică a realizării, cele două simfonice s-au autodefinit prin contrast din punct de vedere al conținutului muzical.

Astfel, concertul dirijat de Iosif Conta a derulat în exclusivitate lucrări intrate în fondul repertorial permanent (ca *Rapsodia română* de Constantin Bobescu sau poemul simfonic *Vox maris* și grandiosul final coral al actului II din opera *Oedip* de George Enescu) făcînd o demonstrație peremptorie a faptului că, dincolo de importanța primei audiții, o muzică trăiește cu adevărat prin reluări. Inclus de asemenea în programul formațiilor Radioteleviziunii, *Concertul pentru pian* de Paul Constantinescu face și el parte dintre creațiile autohtone care-și dezvăluie caratele calitative cu trecerea timpului. Interpretarea electrizantă a lui Dan Grigore, într-o desăvîrșită simbioză cu orchestra, a pus astfel în lumină și alte valențe expresive ale acestei admirabile pagini concertante față de versiunea de autoritate a lui Valentin Gheorghiu, considerată pînă în prezent ca singura de referință. (Un caz similar, demn de remarcat, și cel al *Baladei* pentru clarinet și orchestră de Alexandru Pașcanu, care a putut fi audiată în concertul orchestrei Conservatorului în tălmăcirea clarinetistului Dumitru Sîpcu și a dirijorului Sabin Pautza, aflați într-o invizibilă și... deloc dezavantajoasă confruntare cu versiunea interpretativă semnată de Aurelian Octav Popa, care a lansat această lucrare. În fond, de ce să n-o recunoaștem, valoarea și viabilitatea unei compoziții se verifică și prin spiritul de competitivitate pe care este în stare a-l trezi în rîndurile interpreților — cei care o fac să învie dintre pagini de partitură).

Prin opoziție, concertul orchestrei simfonice și corului „Gavriil Musicescu" ale Filarmonicii „Moldova" s-a situat în principal pe panta noutății.

Marcate de o pronunțată tentă politică, demonstrînd capacitatea muzicienilor români de a se situa în miezul actualității, cele două lucrări executate în primă audiție absolută — cantata *Bucurie de august* de Anton Zeman și simfonia *Pax mundi* de Theodor Drăgulescu — sînt demne de tot interesul și din punctul de vedere al concepției formale, al meșteșugului componistic intrinsec și al expresiei.

Pornind de la un text de Vasile Filip, Anton Zeman a adoptat o soluție constructivă foarte ingenioasă : o desfășurare de tip rapsodic, vehiculînd o multitudine de idei melodice inspirat modelate și măiestrit împletite polifonic, care debutează mai întîi orchestral într-o adevărată frenezie ritmică și coloristică pentru ca în final, culminativ, să ridice asemeni unui val sonor corul la suprafață, într-o rostire firească, convingătoare.

Deși gîndită în patru secțiuni sugestiv subintitulate *Neliniște, Agresiune, Noaptea plîngerii* și *Coșmar*, simfonia *Pax mundi* are desfășurarea neîntreruptă a unui poem programatic. Dramaturgia lucrării este oarecum statică și, ca atare, destul de greu de susținut interpretativ și anevoios de asimilat în audiție din cauza predominanței mișcării lente, într-un ambitus restrîns, cu frecvente discontinuități, singurele momente care se detașează pe acest fundal de bocet perpetuu fiind un contrapunct ritmic destul de spectaculos ca realizare și o creștere sonoră paroxistică. Desigur, intenția (mărturisită !) a compozitorului nu a fost să „placă" ci să trezească conștiințele.

Între aceste angajante opusuri, cunoscutul *Concert pentru vioară și orchestră* de Wilhelm Berger s-a înscris ca un oportun interludiu liric. Găsindu-și în paginile acestei lucrări evidente corespondențe de sensibilitate și temperament artistic, violonistul Daniel Podlovschi a realizat o interpretare delicat nuanțată, marcată de acea tendință spre șlefuirea cît mai perfectă a detaliului tehnic și expresiv care-i este caracteristică.

Început prin pomenita *Baladă* pentru clarinet de Alexandru Pașcanu, programul orchestrei simfonice a Conservatorului „George Enescu" din concertul inaugural s-a completat printr-o altă lucrare concertantă, *Jocuri III* de Sabin Pautza, la pupitru fiind, după cum am spus, compozitorul. Partea solistică i-a fost încredințată violistei Laura Nechita care a avut o evoluție plină de aplomb concertistic în această deosebit de atrăgătoare compoziție tetrapartită, făcută să placă de la primul contact prin francheța

Scanned with OKEN Scanner

robustă a melodicii, ritmicii și armoniei, prin justa dozare a contrastelor. S-a marcat în acest fel o primă participare interpretativă studențească. Au urmat multe altele, demonstrînd un fenomen îmbucurător : tînăra generație de interpreți vădește o reală disponibilitate pentru abordarea repertoriului autohton, pe care îl asimilează cu naturalețea și acea bucurie a implicării totale, pe care numai această vîrstă le pot oferi.

M-aș referi în acest sens în primul rînd la prestația coralei *Cantores amicitiae*, condusă de Nicolae Gîscă, în același concert, printre meandrele unui repertoriu foarte pretențios de reluări sau prime audiții purtînd semnăturile unor Iovan Miclea *(În vatra Daciei străbune)*, Cristian Misievici *(O patrie de inimi)*, Tudor Jarda *(Mă luai, luai)*, Achim Stoia *(Hop și șe)*, Vasile Spătărelu *(Luna roșie* și *Floare albastră)*, Sabin Pautza *(Lacul* și *Ofrandă copiilor lumii)*, Dumitru Capoianu *(Rugăciune)*, Alexandru Pașcanu *(Iarna pe uliță)*, Vinicius Grefiens *(La nunta ta)*, interpretările realizate caracterizîndu-se printr-o desăvîrșită acuratețe intonațională și printr-un remarcabil rafinament timbral, surprinzător la un grup coral atît de restrîns („un pumn de oameni" cum s-a exprimat dirijorul Ion Baciu).

M-aș mai referi, în egală măsură, la cele două concerte susținute de clasele de instrumente și canto, unde au putut fi ascultate execuții de real relief artistic ca de pildă *Sonata pentru violă și violoncel* de Wilhelm Berger (interprete Laura Nechita și Magdalena Cristea), *Sonatina* de Walter Mihai Klepper, pentru vioară și pian (interprete Iulia Wagner și Cezara Băncescu), *Bourrée* de George Enescu și *Baccanala* de Constantin Silvestri (la pian Liliana Golescu), *Cantabile și Presto* pentru flaut și pian de George Enescu (interpreți Adrian Stanciu și Vasile Tarnavschi), *Două preludii* de Sabin Pautza și *Rondo* de Anton Zeman, pentru clarinet și pian (interpreți Florin Melinte și Vasile Tarnavschi) și, mai ales, *Cvartetul nr. 2 op. 19 „Al consonanțelor"* de Pascal Bentoiu (interpreți Caesar Marius Varvaroi, Marius Stoian, Lucian Cristea și Mihaela Balbuzan).

O serie de interpreți studenți (și anume pianistele Cezara Băncescu și Anuș Cividian, violoncelistul Florică Costinel, soprana Manuela Polopencu, cornistul Petre Gîscă și clarinetistul Florin Melinte) au fost în situația de a prezenta și prime audiții absolute : lucrările colegilor lor Roxana Hașegan și Leonard Dumitriu, cărora le-a revenit cinstea de a reprezenta clasa de compoziție condusă de compozitorul Vasile Spătărelu, într-o producție specială, un incitant concert-dezbatere. Programul a fost bogat, demonstrînd implicit multă sîrguință întru însușirea unui temeinic meșteșug. Mai mult, a răzbătut din compozițiile prezentate o reală și foarte sănătoasă vînă componistică : de exemplu *Variațiunile pentru pian* sau partea lentă a *Sonatei pentru corn și pian* de Roxana Hașegan sau *Sonata pentru violoncel și pian* (mai ales în secțiunile viguros ritmate) a lui Leonard Dumitriu ar fi făcut cinste și unui condei matur.

Instrumentistul extraordinar care este clarinetistul Dumitru Sîpcu, după impresionanta participare din concertul inaugural, a mai prezentat și un foarte interesant recital individual (acompaniat fiind de pianistul Vasile Tarnavschi), recital alcătuit în exclusivitate din lucrări ale compozitorilor ieșeni : *Sonata* de Elise Popovici, *Sinus* de Cristian Misievici, *Două preludii* de Sabin Pautza, *Rondo* de Anton Zeman, *Sonanțe* de Vasile Spătărelu și *Ipostaze* de Viorel Munteanu. Fără a intra în detalii se poate afirma că am asistat la o adevărată paradă a tuturor tehnicilor noi clarinetistice, Dumitru Sîpcu etalînd o amețitoare varietate coloristică și de nuanțe și demonstrînd totodată, mai mult decît pînă acum, căldură în sunet și expresie.

În această ordine de idei cred că și marile succese ale cvartetului *„Voces"* se datorează tocmai faptului că, dincolo de prodigioasa tehnică de ansamblu, reușește să treacă de la text la subtext, ajungînd printr-o marmoreană șlefuire la acea puritate expresivă, la acea aerisire sonoră, la acel zbor al cîntului instrumental ce fac posibil, parcă, contactul direct cu însuși miezul inspirației componistice a autorului prezentat la un moment dat. Iată de ce, toate cele trei cvartete interpretate în Festival — nr. 3 al lui Vasile Spătărelu, nr. 6 al lui Dumitru Bughici și nr. 15 al lui Wilhelm Berger, ultimele două în primă audiție absolută — și care i-au fost dedicate, s-au impus fiecare prin farmecul său particular, ca într-un ritual de taină al unei sincere confesiuni.

În încheiere cîteva cuvinte despre un concert care a constituit într-un fel revelația acestui Festival și anume concertul coralei *„Prietenii muzicii"* din Baia Mare, dirijată de Ion Săcăleanu. Este un ansamblu pur și simplu extraordinar. Acordat pînă la a sugera o miraculoasă orgă umană, dispunînd de un ambitus coloristic și dinamic amplu și de mari posibilități expresive, ansamblul coral din Baia Mare ne-a oferit un concert în sensul tradițional al genului, adică al acelei rostiri vocale sonore, pătrunzătoare, sănătoase, antrenată adesori în vîrtejul ritmurilor de joc, atît de caracteristică celor mai bune creații ale repertoriului coral românesc. Din programul oferit și care a cuprins nume dintre cele mai reprezentative mai vechi sau mai noi (Gavriil Musicescu — *Trompetele răsună*, Ciprian Porumbescu — *Serenada*, Teodor Teodorescu — *Fata de păstor*, Alexandru Zirra — *Cîntec*, Dumitru Georgescu Kiriac — *Revedere*, Aristotel Cruceanu — *Mama*, Gheorghe Cucu — *Haz de necaz*, Vasile Popovici — *Sara pe deal*, Dimitrie Cuclin — *Dor, dorule*, Mihail Jora — *Mă mieram* alături de Tudor Jarda — *Mă pretine, eu și tu*, Constantin Arvinte — *Să ne veselim oleacă*, Mircea Neagu — *Horile oilor*, Ludovic Paceag — *Două cîntece din Maramureș*, Liviu Borlan — *Legendă în lemn*, Valentin Timaru — *Din cîntecele Mariei Tănase*, Alexandru Pașcanu — *Iarna pe uliță*, Doru Popovici — *Țăranii*, Dan Voiculescu — *De la arcul Carpaților*, Sabin Pautza — *Un pămînt al păcii* și Constantin Ripă — *Pax ades*) s-a desprins ca un corolar imaginea de ansamblu a unui gen ce dispune în muzica românească de o inepuizabilă forță de impact, de o incontestabilă și tonică vitalitate.

Liliana GHERMAN

Scanned with OKEN Scanner

Festivalul „Primăvara muzicală arădeană"

În ediția a XII-a, anul 1984, din frumoasa lună a florilor, între 13—20 mai, a avut loc sărbătoarea cultural-artistică „Primăvara arădeană".

Deschiderea festivalului a avut loc în sala Palatului cultural, cu un concert extraordinar susținut de orchestra simfonică și corul Filarmonicii, dirijor tînărul Ion Marin, care a condus orchestra avînd soliști pe Elvira Cîrje, apreciata soprană a Operei bucureștene și Georgiana Ciobanu, o foarte tînără violonistă arădeană, într-un program alcătuit din lucrări de Georges Bizet, Giacomo Puccini, Constantin Dimitrescu ș.a. Apoi, a doua zi, în 14 mai, același dirijor a susținut un „Festival Felix Mendelssohn-Bartholdy", de la nașterea compozitorului împlinindu-se anul acesta 175 de ani; *Concertul de vioară* a fost susținut cu expresie și stil de Dorina Mangra.

În ziua de marți, 15 mai, un concert excelent pregătit de către unul dintre cei mai dotați dirijori de cor din țară, Doru Șerban, care a susținut un program de „Bijuterii corale", conducînd cu multă expresivitate colectivul corului Filarmonicii din Arad, distins cu premiul I la Festivalul Național „Cîntarea României" — 1983; s-au cîntat lucrări de Monteverdi, Palestrina, Bach, Händel, Mozart, Brahms, Flondor, Danga, ș.a.

Miercuri, 16 mai, la sala mică a Palatului cultural a avut loc un interesant simpozion sub genericul „Compozitorii arădeni și cultura românească", fiind prezentate comunicări ce ar trebui publicate într-o carte, pentru a se face cunoscută activitatea „Muzicienilor arădeni de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX". O comunicare cu acest titlu a fost prezentată de profesorii Renate Mușat, Adela Molnar, Ana Bereczki; am urmărit apoi „Ion Vidu în muzica corală românească" — text înfățișat de prof. Ion Tol. Theodor Gurban a vorbit despre „Sabin Drăgoi și muzica de operă" cu exemplificări din imprimări de arhivă și noutăți biografice relatate de actorul Mișu Drăgoi, fiul compozitorului.

Prof. Hugo Hauptmann a vorbit despre „Emil Monția" iar prof. Lidia Bora a dezvoltat subiectul „Emil Monția în cultura muzicală națională", comunicare ce ar putea constitui baza unei monografii, fiind minuțios documentată și îndreptățită a fi considerată de referință. O altă interesantă comunicare a prezentat prof. Emilia Popa — „Reuniuni corale arădene în perioada interbelică" —, urmată de „Nicolae Brînzeu în tezaurul muzicii românești" susținută cu competență de prof. Lucia Lăzărescu (care este și o excelentă pianistă). Prof. Monica Ștefănescu și Dorina Cădariu au mai înfățișat „Tinere speranțe de compozitori arădeni".

În încheierea simpozionului, tenorul Vasile Speranța, de la Filarmonica „George Enescu" din București, a susținut lucrări vocale de Tiberiu Brediceanu și Emil Monția; la pian prof. Maia Barna.

În ziua de joi, 17 mai, a urmat în sala mare a Palatului cultural un concert extraordinar „Festival Ludwig van Beethoven"; dirijor Iosif Conta, artist emerit, care a interpretat cu binecunoscuta-i măiestrie uvertura *Egmont*, *Concertul nr. 4 în sol major pentru pian și orchestră*, solistă Valeria Kubin Valici din Austria și *Simfonia a VII-a în la major*.

Programul manifestărilor muzicale s-a încheiat cu un concert vocal-simfonic, *Sărbătorirea lui Alexandru* (Das Alexander Fest), oratoriu pentru soliști, cor și orchestră de G. Fr. Händel, dirijor Nicolae Boboc, dirijorul corului Doru Șerban: au participat Monica Teodorescu, soprană de excepție, cu un timbru diafan și muzicalitate desăvîrșită, solistă a Operei Române din București, Ion Micu și Ionel Pantea, soliști ai Operei Române din Cluj-Napoca.

Festivalul cultural-artistic „Primăvara arădeană" s-a bucurat de un numeros auditoriu care, cu multă căldură și cu vii aplauze binemeritate, a răsplătit interpreții și organizatorii. Manifestările festivalului au constituit o autentică sărbătoare culturală a frumosului oraș de pe Mureș și a țării întregi.

Vasile SPERANȚA

„Gala tinerilor concertiști" ediția a XV-a — Arad 1984

La sfîrșitul lunii mai, Filarmonica din Arad a găzduit, pentru a doua oară, cea de a XV-a ediție a „Galei tinerilor concertiști", acțiune itinerantă pe care Colegiul criticilor muzicali de pe lîngă A.T.M. o organizează de aproape patru ani în colaborare cu diferitele filarmonici din țară. Nimic special, față de edițiile anterioare — prin intențiile organizatorilor — nu a fost premeditat să atragă atenția asupra acestei serii de concerte; aceleași debuturi promițătoare, aceleași reveniri îndreptățite sau confirmări cu importante perspective de evoluție — tineri interpreți, studenți sau absolvenți ai conservatoarelor, soliști proveniți din București, Oradea, Cluj-Napoca, Craiova. Și totuși desfășurarea celor trei concerte a procurat momente de specială proeminență ce au întrecut mult așteptările organizatorilor. Să menționăm, în plus, o condiție specială ce a determinat ținuta exemplară a concertelor de la Arad; am în vedere calitatea deosebită a colectivului simfonic condus de dirijorul Nicolae Boboc, o condiție esențială dacă avem în vedere faptul că unii soliști au debutat cu această ocazie în compania orchestrei iar alții — în mod firesc — dispun de experiență limitată privind relația solist-orchestră.

Aspectul oarecum inedit al concertelor de la Arad l-a constituit, în mod cert, prezența soliștilor suflători în alămuri; cornistul Moise Popa și trompetistul Petre Nancu sînt absolvenți în acest an ai Conservatorului bucureștean, tineri virtuozi ce cultivă în egală măsură conturul firesc al frazei și calitatea remarcabilă a tonului ce vizează strălucirea neosten-

Scanned with OKEN Scanner

tativă a evoluției sonore ; să adăugăm, în plus, la Moise Popa valoarea de excepție a maleabilității timbrale în realizarea primului *Concert* de Richard Strauss iar la Petre Nancu claritatea realmente emoțională a emisiei sonore în *Concertul* de André Jolivet.

Dintre celelalte evoluții de excepție ale tinerilor interpreți le vom menționa pe acelea ale violonistei Amelia Mihalcea, încă studentă a conservatorului din Capitală precum și pe acelea ale pianiștilor Simona Mihai și Mihai Ungureanu — trei individualități distincte aflate în plin proces de evoluție, de împlinire ; fiecare în parte au găsit un drum al evoluției personale pe care-l urmează cu credință ; fiecare în parte s-a confruntat cu opus-uri de extremă complexitate a literaturii instrumentului respectiv. Realizînd *Concertul pentru vioară* de P. I. Ceaikovski, Amelia Mihalcea face o exemplară demonstrație a felului în care un temperament artistic ardent poate fi constructiv dominat și orientat, relevînd valori autentice de expresie, de abilitate tehnică în sensul larg al termenului dar mai ales de susținere și fasonare a grandiosului edificiu sonor ; mai rămîne de adăugat în continuare acel rafinament al diversificării timbrale ce se sprijină pe un rafinat și lucid întreținut complex al expresiei.

Simona Mihai este tipul de interpret pentru care logica expresiei devine cardinală în abordarea și realizarea opus-ului prezentat ; *Concertul în do minor* de Rachmaninov a beneficiat de o adevărată „regie" muzicală amplă în care spectaculozitatea jocului pianistic devine un corolar al unui demers interpretativ pe cît de convingător pe atît de sensibil orientat. La rîndul său Mihai Ungureanu definește acel tip de natură muzicală introvertită pentru care cîntul pianistic reprezintă poate unicul și — în orice caz — cel mai important mod de comunicare. Tocmai de aceea actul comunicării este marcat cu responsabilitate de o problematizare autentică ce denotă virtuți de afundă meditație asupra textului celui de *al II-lea Concert în Si bemol major* de Brahms ; este o realizare impresionantă pe care Mihai Ungureanu o susține cu un spirit constructiv ce ordonează spațiile ample ale acestui unic în felul său concert — simfonie din literatura pianului.

Se poate afirma cu deplin temei faptul că Iuliu Bertok poartă tresele unei maturități artistice deja consolidate ; ne-o demonstrează realizarea celui de *al V-lea concert în La major pentru vioară și orchestră* de Mozart, realizare împlinită în spiritul unui autentic echilibru clasic, a unei claități a gîndului artistic ce susține și argumentează logic fiecare atitudine interioară în deplina conștiință a datelor stilistice ; consistența expresiei apare în consecință atent supravegheată, eficient corelată calității tonului. Ordinea și claritatea — uneori poate prea pedant impuse — orientează evoluția interpretativă în cazul Cristinei Stănescu în versiunea pe care o dă *Concertului în re minor pentru pian și orchestră* de Mozart ; caligrafia frazei păstrează o rigoare vecină unei anume rigidități născute din prudență. Sînt aspecte pe care interpreta le poate depăși tocmai în baza unor resurse de autentică sensibilitate a cîntului, resurse ce se cer atent revelate.

Naturi muzicale distincte, cei trei studenți ai Conservatorului clujean se situează pe nivele diferite a evoluției artistice. Oboistul Gheorghe Mesaroș — absolvent în acest an al conservatorului se manifestă drept o individualitate artistică bine definită ; *Concertul în Do major* de Haydn a fost realizat în spiritul unei claități neschematice revelatoare a ordinii interioare de autentică calitate muzicală. Violoncelistul Csabo Peter este, indiscutabil, o natură muzicală virtuoză încă insuficient strunită, insuficient organizată atît în planul structurării momentelor discursului muzical cît și în acela al intonației ; ne-o demonstrează nivelul actual al realizării *Concertului în Re major* de Haydn. La rîndul său basul Petre Herez Dorman — în arii din opere semnate de Paul Constantinescu, Verdi și Bizet — demonstrează o adecvată pătrundere a psihologiei personajului portretizat ; iar aceasta în ciuda unei anume deficiențe a educației cîntului ce nu revelează suficient timbrul natural al glasului.

Trebuiesc menționate în concluzie — cu titlu de special atribut al acestei manifestări — disponibilitățile spiritului de colaborare pe care-l manifestă colectivul de instrumentiști al orchestrei, dirijorul Nicolae Boboc, muzician și pedagog de reală eficiență.

Dumitru AVAKIAN

Festivalul coral „Timotei Popovici" din comuna Marga

Cînd în urmă cu doi ani a debutat Festivalul coral „Timotei Popovici" ecoul său a fost pozitiv în rîndurile dirijorilor de coruri de copii, ale profesorilor și, nu mai puțin, ale micilor coriști. Ținînd seama de condițiile speciale în care aceste coruri — preponderent școlare (legate, deci, de procesul de învățămînt și de permanenta schimbare a componenței formațiilor) — există, este totdeauna un succes atunci cînd, prin repertoriu și nivel de interpretare, mișcarea corală se manifestă la *acest* nivel al muzicalității și al cîntării colective. Fenomenul constituie fără îndoială o garanție de perenitate pentru mișcarea corală din următoarele etape (pînă la cea matură inclusiv).

A doua ediție a Festivalului, ce a avut loc la Marga în luna mai, deși a reunit numai coruri din județul Caraș-Severin (intenția organizatorilor de a transforma Festivalul măcar într-o întîlnire interjudețeană a rămas încă un deziderat), a răsplătit din plin eforturile coroborate ale mai multor factori (Consiliul Județean Caraș-Severin al Organizației Pionierilor, Consiliul Popular al Județului Caraș-Severin — Inspectoratul Școlar, Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Caraș-Severin, Uniunea Compozitorilor din R. S. România, Asocia-

ția Corală „Mărgana"), ediția recentă situindu-se la un nivel încă mai ridicat decît precedenta.

Am constatat mai intîi progresul evident al unor coruri școlare, precum „Mlădițe" din Copăcele, (dirijor Ivan Liber), „Mugurii primăverii" din Băile Herculane (dirijor Martin Achim), al Liceului pedagogic din Caransebeș (dirijor Elisabeta Pătrașcu), sau afirmarea altora, precum Corul Școlii Generale din Teregova (dirijor Nicolae Moacă), alături de care au evoluat grupurile corale „Șoimii patriei" (dirijor Aurelia Jompan) și „Voinicelul" (dirijor Adriana Caciuc Craiu) ale Grădinițelor din Marga și, respectiv, Oțelu Roșu (cele din urmă promovînd cîntecul pe temeiul muzicalității adecvate vîrstei și al ludicului).

Sub aspectul pregătirii temeinice, vădită fiind și tendința de continuizare a efortuiui artistic, s-au distins corurile Școlii generale nr. 7 din Caransebeș (dirijor Maria Rusu), Școlii generale nr. 1 din Oțelu Roșu (dirijor Angela Boșcaiu), Școlii generale nr. 12 din Reșița (dirijor Lia Ponoran), Școlii generale din Marga, „Canon" (dirijor Dumitru Jompan). Două dintre ele (cele dirijate de Lia Ponoran și, respectiv, de Dumitru Jompan) s-au reliefat prin promovarea unui repertoriu divers (în care dificultățile, departe de a fi ocolite, sînt chemate să pună la încercare măestria formației), prin acuratețea intonației și precizia ritmică (corurile au, s-ar putea spune — așa cum am constatat și în toamnă, cu prilejul participării lor la Festivalul „Iosif Velceanu" — o veritabilă personalitate în latura sonorității : în timp ce corul reșițean este mai luminos, mai cristalin, cel din Marga este mai catifelat, mai învăluitor).

Ca o remarcă generală asupra repertoriului, trebuie spus că piesele lui Timotei Popovici — înscrise în programul fiecărei formații — au fost mai multe de data aceasta (întrunind probabil totalitatea celor „viabile"). Pe acest fundal, ce atestă, o dată mai mult, oportunitatea nedezmințită a creației înaintașului nostru pentru mentalitatea și stimularea înțelegerii muzicale a copiilor-cîntăreți, s-a grefat și repertoriul contemporan. Cel din urmă, de bună calitate, în formulă adecvată și nu în nefericite improvizări sau stîngace alcătuiri (nu numai neavenite ci chiar periculoase față cu fragilitatea actului interpretativ în cazul celor mici) au reunit numele celor mai experimentați compozitori în domeniu : Ioan D. Chirescu, Nicolae Ursu, Alexandru Pașcanu, Liviu Comes, Miryam Marbe, Mircea Hoinic, Mihai Moldovan, Dan Voiculescu ș.a.

Cu același prilej, au avut loc la Marga închiderea celui de-al treilea an școlar al Universității sătești de cultură muzicală și o Consfătuire a profesorilor de muzică din județ (în urma audierii unor referate), ceea ce a situat din nou această comună-simbol în atenția opiniei muzicale. Strădaniile, și nu numai cele profesionale ci și cele organizatorice ale lui Dumitru Jompan, au însemnat o cheltuială de energie și de egală dăruire în toate direcțiile (ar trebui spus, și nu chiar într-o paranteză, că aici viază, sub îndrumarea soților Jompan, cinci coruri... reprezentînd toate eșaloanele de vîrstă ; și puteavom astfel clama că la Marga „tot natu" cîntă !).

Fiecare cor a plecat acasă, spre bucuria celor mici în primul rînd, cu o diplomă de participare și un cadou în partituri și discuri oferit de către președintele juriului, compozitorul Liviu Comes, din partea Uniunii Compozitorilor, ceea ce a constituit un motiv de încurajare și a instituit un climat nediscriminatoriu pentru spiritul sărbătoresc al întîlnirii. Competitivitatea în cazul copiilor nu-și are, cum bine au gîndit organizatorii, locul aici. Și îmi revin în memorie legat de aceasta inspiratele cuvinte, dintr-o nu mai puțin inspirată carte, ale lui Iordan Chimet : „...lumea purității este o lume deschisă, ideea de competiție în sens sportiv fiindu-i interzisă. Candoarea nu creează campioni și inocența nu ar putea participa la o întrecere care ar decerne lauri, fără a-și altera substanța, anula temeiul ei de existență".

Gheorghe FIRCA

Festivalul de chitară—Sinaia 1984

Între 7 și 13 mai s-a desfășurat sub auspiciile O.J.T. Sinaia (fondatorul acestei frumoase acțiuni) cea de-a II-a ediție a maratonului chitaristic, reprezentat de data aceasta la un nivel artistic interpretativ net superior ediției precedente.

Este mai mult decît lăudabilă nobila și necesara idee de a continua tradiția muzicală născută cu decenii în urmă în frumosul oraș de la poalele Bucegilor, acțiune pornită de la inimosul contabil șef Gheorghe Tudorie, susținut de directorul acestei renumite instituții Jean Scăunaș, ajutați cu multă dăruire de cîțiva reprezentanți ai culturii municipale, prof. Gheorghe Lazăr, Mihai Grozea și alți iubitori de fapte mari, care timp de 7 zile au făcut totul pentru ca acest concurs să se desfășoare în condiții optime.

Dacă acest instrument, cu o amprentă vizibilă în istoria muzicii universale (la noi cunoscut în general ca instrument de divertisment cu sau fără decibeli) nu are un statut instituțional, i s-a făcut în schimb un festival-concurs, unde se prezintă interpreți cu velietăți profesioniste și cu dorința formării unei tradiții chitaristice românești. Este de admirat, dar și de reținut că acești iubitori ai chitarei (tineri și vîrstnici) care nu beneficiază decît de modeste mijloace pentru desăvîrșirea artei chitaristice, au derulat în cîteva zile peste 4 secole de muzică dedicată chitarei, sau transcripții speciale, începînd cu : Valentin Greff Bakfark, John Dowland, Robert de Vise, Girolamo Frescobaldi, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlati, Nicolo Paganini..., trecînd prin literatura chitaristică clasică italiană (Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Mario Giuliani, Donisio Aguado) spaniolă (Francisco Tarrega, Fernando Sor, Emilio Pujol, Mario Castelnuovo Te-

Scanned with OKEN Scanner

desco), sud-americană (Augustin Barrios, Villa Lobos, Antonio Lauro, Alirio Diaz, Manuel Ponce) ajungînd la creaţia românească de ultimă oră (Aurel Stroe, Liviu Dănceanu), dovedindu-se şi aici nesfîrşita vocaţie artistică a poporului nostru.

În această ediţie a festivalului, şi-au dat concursul elevi şi profesori de la 9 şcoli populare de artă din ţară : Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Tîrgu-Mureş, Ploieşti, Alba Iulia, Piatra Neamţ, Arad, Călăraşi, însumînd 62 de concurenţi dintre care cei mai mulţi nedepăşind vîrsta de 20 de ani, viitori interpreţi cu o mare deschidere spre abordarea serioasă a muzicii.

Juriul format din prof. dr. Eduard Pamfil (preşedinte de onoare) — primul român care a introdus chitara ca instrument de concert în ţara noastră, Iosif Cire (preşedinte oficial), Valentin Fărcaş, Maiasa Paşa, Roman Boianciuc, Gheorghe Ionescu şi din profesorii de la Şcoala populară de artă Bucureşti Nicolae Epureanu şi Alexandru Sihota, a fost martorul unor interpretări deosebite, unele chiar la nivel profesionist. După mai multe dispute s-au decernat următoarele premii : *Categoria A* (începători) — premiul I Daniel Saraev ; premiul II Răzvan Grigoriu ; premiul III Pestrea Gabriela. *Categoria B* (avansaţi) — premiul I Bibo Lazoş şi Adrian Constantin ; premiul II Octavian Foale şi Valentin Baroi ; premiul III Mircea Trestian. *Categoria C* (aspiranţi la trofeu) — cîştigătorul chitarei de concert „Boianciuc" oferită de organizatori Bogdan Mihăilescu ; premiul I Vasilică Munteanu ; premiul II Octavian Mire ; premiul III Valentin Diaconescu ; premiul U.T.C. Gabriela Mozsr ; premiul special pentru promovarea muzicii româneşti subsemnatul. *Menţiuni :* Adina Dimitriu, Ildiko Cozma, Teodora Răileanu, Andrei Manolescu, Adrian Sălleanu, György Lörincli, Gelu Pascu, Alin Economu, Ildiko Kadar.

Pe lîngă orele de concurs, seară de seară au fost microrecitaluri unde s-au produs elevii şcolilor populare de artă din Bucureşti şi Ploieşti. Recitalul susţinut de cîştigătorii ediţiei anterioare Liviu Georgescu şi Valentin Fărcaş a oferit publicului o interpretare de o înaltă ţinută.

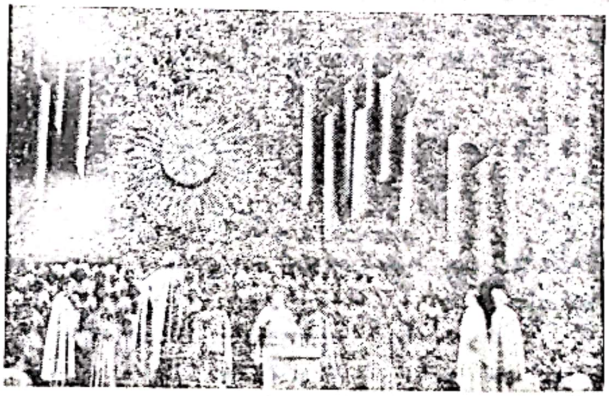
În finalul acestei cronici, rugăm breasla compoziţiei noastre să-şi îndrepte atenţia şi spre acest instrument neexplorat îndeajuns cu expresii muzicale nebănuite ce pot fi contopite cu melosul autohton în speranţa formării unei şcoli naţionale de chitară.

Vasile COLŢEA

PREMIERE

„Orfeu" de Gheorghe Dumitrescu la Opera Română

Într-o remarcabilă apariţie muzicologică — volumul *Mit şi epopee* — Radu Gheciu supune dezbaterii, cu puţină vreme înaintea premierei operei *Orfeu*, principalele aspecte ale creaţiei lui Gheorghe Dumitrescu. Bilanţul estetic şi etic pe care îl propune autorul, cu prilejul împlinirii celor 70 de ani de viaţă ai compozitorului, depăşeşte ca semnificaţie cadrul analizei muzicologice. Viziunea amplă asupra unei creaţii de mari dimensiuni solicita o asemenea atitudine de interpretare a multiplelor sensuri dezvăluite de gîndirea muzicală şi dramaturgică a lui Gheorghe Dumitrescu. Semnalăm această carte, în momentul consemnării impresiilor lăsate de premiera Operei Române, deoarece ni se pare extrem de oportună situarea *Orfeului* la „cumpăna apelor" activităţii componistice analizate. Reţinem astfel ideea lui Radu Gheciu, la care subscriem întru-totul : „Prin al său *Orfeu* (singura-i operă care preia enesciana definire de gen „Tragedie lirică" !), Gheorghe Dumitrescu propune un unghi cu totul original de abordare a străvechiului motiv : Orfeu, ca mit cu posibile rădăcini într-o realitate primordială, implicînd preistoria spaţiului în care au vieţuit şi strămoşii poporului român, iar odată elaborată această perspectivă, Orfeu a devenit o temă aproape obligatorie în filmul globalei interpretări a multimilenarei noastre existenţe ;



Scanned with OKEN Scanner

Gheorghe Dumitrescu a abordat-o deci, iar *Orfeu — Prințul trac* apare ca un punct de confluență a celor două cicluri cunoscute. Istoria, spiritualitatea daco-geților sînt efectiv implicate în dramaturgia operei".

Să adăugăm acestor considerații și un prețios material analitic, apărut acum cîțiva ani sub semnătura compozitorului Mihai Moldovan, în paginile revistei *Muzica*, pentru a înțelege importanța acestui eveniment al premierei în stagiunea primei noastre scene lirice. Gheorghe Dumitrescu contruiește o lume a fabulosului — simbolic denumită de artist „lumea cu dor... lumea fără dor" — în care confruntarea între real și fantastic are forța perenă a marilor mituri. Iubirea ca stare de grație, armonia ca echilibru universal, dăinuie dincolo de suferință, străbătînd întreaga muzică asemenea unui imn închinat esențelor vitalizatoare și fără sfîrșit a sentimentelor umane, întrupate în cînt. Măiestria alcătuirii întregului *opus 133* (pe care îl poartă partitura) apare astfel drept o impunătoare sinteză a creațiilor teatrale ce l-au precedat, adăugînd încă un bloc granitic la marele monument sonor ridicat de artist în dorința de a evoca viața spirituală a poporului nostru, din cele mai vechi timpuri.

Spectacolul realizat de George Zaharescu urmărește cu un spirit deschis și plin de inventivitate structura muzicală și dramaturgică a partiturii. *Orfeu — prințul trac* se situează, în viziunea sa, la confluența mai multor genuri — operă, oratoriu, balet. Este, în sincretismul acesta, o concluzie a experienței de o viață a autorului, capabil să formuleze — în dimensiuni epopeice — o nouă legendă despre străvechiul bard. George Zaharescu privește partitura ca pe o operă învecinată virtual cu *Oedipul* enescian, limpezindu-i în acest sens mersul dramatic, pînă la esențializare. Astfel, dimensiunea vocal-simfonică domină întregul — un mare ansamblu coral sprijinit pe cel orchestral, cu sonorități multiple ca forță și timbralitate. Corifeii tragediei evoluează singulari, purtînd pe umeri greutatea simbolurilor, regizorul renunțînd la convenția figurației și a mișcărilor colective, renunțînd implicit la formula montărilor cu mare fast. Relațiile dintre eroi sînt lineare, reduse la strictul necesar pentru comunicarea mesajului, de aici rezultînd acea simplitate atică pe care mișcarea coregrafică o nuanțează, modelînd cu inflexiunile gestului fluxul sonor.

Desigur, pentru realizarea acestei viziuni, George Zaharescu a avut nevoie de colaboratori care să adere întru totul la gîndul său, ceea ce este cazul atît pentru scenografa Hristofenia Cazacu, cît și pentru coregrafa Alexa Mezincescu. În cadrul arhitectonic, marea tribună despărțită de o cale de acces în mijlocul scenei are nu numai funcționalitate dinamică, ci și o simbolică așezare a echilibrului filosofic pe care se sprijină ideea operei. Evenimentele au loc în față, deasupra, lateral, pe direcții unghiulare ale unei scheme ce eliberează interpretul de orice altă preocupare în afară de jocul său expresiv. Efectele de culoare în costum și decor păstrează aceeași claritate, fără excese de pitoresc pe de o parte, fără o deliberată îndepărtare de sugestia elementului concret, pe de alta. Asemănările dintre scenografie și coregrafie vădesc unitatea întregului. Fără a exagera, am spune că Alexa Mezincescu și-a conceput mișcările de dans „înlăuntrul" costumelor, mizînd pe o expresie globală care, de multe ori, ocupă un plan important în desfășurarea spectacolului. Și aici, remarcăm echilibrul între comunicare și minima stilizare, pentru a nu se sublinia un anume context prin supralicitarea datelor muzicale, care refuză o arhaizare manieristă. Tot din unitatea de concepție a spectacolului decurge și demersul dirijoral autoritar al lui Carol Litvin, secondat de maestrul de cor Stelian Olariu, în parametrii unei calități muzicale concertante. Ar mai fi de adăugat — privind asamblarea spectacolului — ritmul desfășurării, acord final al colaborării realizatorilor, în care secvențele se înlănțuiesc, pretîndu-se la o fluență filmică a întregului parcurs liric, ceea ce înlesnește accesibilitatea operei în relația cu publicul.

Distribuția are desigur ponderea ei în reușita acestei premiere. Să notăm defilarea unor voci importante ale teatrului, solicitate pentru multiplele roluri ale partiturii : Adina Iurașcu, Victoria Bezetti, Cornelia Angelescu, Marina Mirea, Adrian Ștefănescu, Nicolae Urziceanu, Dan Zancu, Marcel Angelescu, Pompei Hărășteanu, Nicolae Constantinescu, Ștefan Teodorescu, Constantin Gabor, Nicolae Bratu. Fiecare contribuție are aici meritul său, fără a se putea socoti marginală nici o replică, semn de autoritate profesională și pentru colectivul solistic al teatrului. În centrul acestei distribuții se situează trei personaje cu o pondere marcantă — Orfeu, Euridice și Medeea. Pentru rolul titular, Constantin Ene a investit un efort de pregătire cu totul deosebit, ceea ce îi și dă certitudinea de a putea acoperi o partitură dificilă, mai ales prin registrație și, nu în ultimul rînd, prin amploare. Glasul său este cald și are acea vibrație expresivă pe care și-a dorit-o compozitorul, ferind personajul de edulcorare. Orfeul lui Constantin Ene este foarte pămîntean, are sentimentele credibile ale iubirii omenești, statornică și în marea despărțire. Replica armonioasă a Euridicei găsește nuanțe delicate în prezența scenică și vocea Elvirei Cirje, personaj puțin idealizat de compozitor, pentru a-i putea proiecta valorile inspiratoare în arta cîntului și poeziei. Oponența — fața pasională și malefică — este, ca întotdeauna mai avantajată prin încărcătura dramatică proprie operei. În Medeea, această imagine negativă este plină de substanță tragică, conturată cu spectaculozitate scenică și vocală de Rodica Mitrică Bădîrcea. Cu triada solistică, universul orfeic al premierei cunoaște o împlinire de apreciabilă calitate, rezultat provenind tot din modul în care este slujită partitura. Premiera Operei Române are, prin toate aceste contribuții, meritele de a fi pus în lumină o creație originală și, totodată, de a fi omagiat printr-un act artistic de prestigiu, personalitatea compozitorului care a tins mereu, așa cum spunea Radu Gheciu, să creeze o muzică în care, asemenea străvechiului Orfeu, „omul să se regăsească, întreg și curat, pe sine însuși...".

Grigore CONSTANTINESCU

Scanned with OKEN Scanner

Din concertele Filarmonicii „George Enescu"

Lucrarea *Alpha Lyrae*, subintitulată explicativ „piesă simfonică în stil preclasic" probează noua atitudine estetică a lui Corneliu Cezar, cunoscut compozitor și cercetător al fenomenului muzical actual, precum și al implicațiilor sale (vezi recent apărutul studiu *Introducere în sonologie* — Editura muzicală, 1984). În *Alpha Lyrae*, lumea intonațiilor elisabethane este reînviată de pe poziția creatorului care ne cere să nu pierdem din vedere — în păienjenișul de stiluri și individualități componistice — un anume numitor comun, matca tono-modală. Prin raportarea sa la ambianța sonoră dedusă din tono-modal cu „bătaie" pe modal, compozitorul încearcă, după cum mi-o mărturisea într-o convorbire ce a urmat primei audiții a piesei, repunerea în discuție a bazelor muzicii, demonstrînd perenitatea funcționalității sunetelor în cadrul sistemului tonomodal.

Simbol pentru bucuria existenței umbrită, în pofida rațiunii, de nori amenințători, *Alpha Lyrae*, așa cum a fost gîndită de compozitor, își atinge scopul prin momentele de supremă seninătate și liniște care se opun imaginilor deformate melodic sau timbral, prin cîteva calități de curgere melodică și ingenioase tratări timbrale, concurînd la realizarea dorității „stări de cîntec". O remarcă și pentru solista vocală a piesei, soprana Paulina Stavrache.

Moment sărbătoresc în cadrul stagiunii Filarmonicii : pianistul sovietic Lazar Berman. Abordînd mai întîi o pagină mozartiană rar cîntată și prin aceasta mai puțin cunoscută publicului, Lazar Berman nu ne-a dat, în prima seară a evoluției sale pe scena Ateneului, întreaga sa măsură. Artist cu o pregătire tehnică impecabilă și mult bun gust, muzician și stilist de clasă, Lazar Berman, vizibil marcat de starea de moment a sănătății, ne-a oferit în seara de 4 mai un *Do major* de Mozart (KV 415) mai puțin obișnuit : strălucirea și perlajul au fost înlocuite cu o patină ce sublinia rotunjimea sunetelor, dar le diminua în același timp sclipirea. Curgerea cristalină a undei sonore a fost și ea înlocuită cu delicate mingîieri de clape din care răzbătea un pătrunzător legato lăuntric. Demn de relevat mi se pare și faptul că marele artist a subliniat tentele minore, făcînd astfel să sporească luminozitatea majorului. În schimb, în cel de-al treilea simfonic, programat în 13 mai, solistul a revenit cu aplomb și precizie, dominînd suveran partitura, marcînd prin aceasta un moment de adevărată emoție artistică. Maniera sa de interpretare este inimitabilă, pe creasta interesului situîndu-se ușurința și exactitatea intervențiilor solistice, într-o lume sonoră peste care plutește arcuirea unui unic gînd.

Concertul în re minor de Brahms, cu sunete mușcate, cu masivitatea și amploarea cerute de partitură, cu greutatea faldurilor de catifea sonore, a însemnat punctul de maximă etalare a virtuților sale solistice și a capacității de a concepe un traiect concertant. Aceeași lucrare figurează în discografia sa alături de orchestra din Chicago ; de această dată, vizibile diferențe marchează cele două versiuni interpretative. Mobilizat de prestigiosul nume al pianistului, colectivul Filarmonicii s-a aflat la înălțime. Dirijorul Mircea Cristescu a impus o linie justă, conducînd masele sonore în corp compact și omogen, dînd solistului o replică promptă, pe măsură.

*

Pentru obișnuiții sălilor de concert, numele dirijorului Mircea Basarab — maestru emerit al artei — poate fi o reală garanție în ce privește calitatea simfonicelor de la Ateneu. Așa a fost și în serile de 10, respectiv 11 mai, cînd am putut asculta, sub bagheta sa, un program cu repere de real interes.

Simfonia a II-a de Adrian Iorgulescu probează încă o dată preferința acordată de compozitor percuției, compartiment la care a apelat în dese rînduri, în lucrările camerale, (ciclul de lieduri *Memento* pe versuri de Federico Garcia Lorca), în cele simfonice — ciclul *Ipostaze* — sau cele vocal-simfonice — cantata *Moșii*.

Funcția dramaturgică a percuției nu este de neglijat, ea constituind osatura acestui opus simfonic, de la prolog la acele intervenții intempestive, ce conturează firele unei texturi tensionale ; fără de ea, lucrării i-ar lipsi dimensiunea fundamentală. Fragmentele melodice, la început scurte, întrerupte brusc sub biciuirile percuției, se articulează pe mari suprafețe temporale spre finalul în care ritmul face loc melodiei : dramaticul se dă la o parte în fața liricului.

În concepția lui Adrian Iorgulescu, ciclul simfonic păstrează, în mare, linia arhitecturii clasice, demersul formal fiind axat pe trunchiul unei unice mișcări ; în cadrul ei, devenirea înseamnă restabilirea unui echilibru îndelung căutat între static și dinamic, pete de culori și culoare, texturi și unison sau solo, eterogen și simplu. Dimensiunea declarat tragică a *Simfoniei a II-a* își află, în sunete, confirmarea, de la neliniștea strecurată în primele pagini, neliniște ce face să se clatine adevăruri cunoscute, la nodul tensional ce va decanta, în final, un tragic spiritualizat. Promptă, orchestra a tălmăcit cu seriozitate această lucrare, premiată la ultima ediție a „Cîntării României".

La înalte cote ale profesionalismului, colectivul Filarmonicii, sub bagheta lui Mircea Basarab, a dat viață sonoră celei de a patra simfonii ceaikovskiene. Ne-a impresionat în mod plăcut strălucirea și precizia atacului alămurilor din enunțul introductiv, și apoi pe parcursul simfoniei cînd, cu mici excepții, compartimentul suflătorilor a onorat partitura.

Remarcăm de asemenea culoarea, adecvată acestei pagini de Ceaikovski, sonoritatea caldă cu patina unui aer evocator din partea I, eficiența zidirii edificiului sonor, de la nuanțe scăzute la masivități impunătoare în partea a II-a, subtilitatea pizzicatoului susținut al corzilor în *Scherzo* sau apoteoza finalului.

Cred că lucrată în sensul punerii la punct a unor ultime amănunte, această versiune a simfoniei ar putea figura cu cinste în discografia ceaikovskiană.

Dar dacă tălmăcirea celor două lucrări la care ne-am referit mai sus a făcut obiectul admirației generale, a existat și un punct mai puțin realizat al simfonicului din 11 mai, contribuția organistului Armin Thalheim din R. D. Germană. Solistul, deși a dovedit în linii mari o apropiere de zonele stilisticii bachiene, nu s-a pliat cu suficientă suplețe textului. Au fost momente cînd pedanteria scolastică, monocromia registrației nefericit alese, au umbrit clipele de reală poezie ale părții mediane.

Tot Mircea Basarab și la pupitrul simfonicelor din 16 și 17 mai de la Ateneu. În program — *Mica serenadă* de Mozart, *Simfonia nr. 82 în sol major „Oxford"* de Haydn și două piese avîndu-l ca solist pe pianistul italian Riccardo Caramella. Atît orchestra de coarde (în *Mica serenadă*) cît și colectivul simfonic (în Haydn) au avut o evoluție corectă, înscriindu-se în canoanele clasicismului vienez. Fiind însă lucrări de largă audiență, prezente în multe albume discografice, ele reclamă o mai mare grijă pentru acuratețe, mai ales în tempourile repezi.

Cu *Fantasia-recitativo, quasi una danza*, pentru pian și orchestră de Alberto Bruni Tedeschi, facem un salt peste secole. Bucurîndu-se de interesante conjuncturi timbrale ca și de o cadență solistică plină de evenimente sonore, piesa lui Tedeschi ne repune în relație cu sonoritățile contemporane. Mult mai apropiat de ele decît de lumea schumanniană din *Introducere și allegro appassionato*, Riccardo Caramella a avut puține puncte de contact cu aceasta din urmă, printre ele aflîndu-se, ca și în cazul lucrării precedente, constanta prezență a partiturii sub ochii solistului.

Carmen STOIANOV

Umor, ironie și auto-ironie
„Il mondo della luna" de Haydn

Te duci la operă în concert și te aștepți să vezi un fel de sinteză între operă și caracteristicile de reprezentație ale oratoriului, re-evaluînd pagini oarecum uitate de timp, asupra cărora ești tentat poate să ridici unele semne de întrebare. Asta dacă nu știi cu ce forțe proaspete este pus spectacolul, dacă nu știi că regia este semnată de Cătălina Buzoianu, conducerea muzicală asigurată de Horia Andreescu, și că, în fond, este vorba de eternul „papà" Haydn și de eternul Goldoni ; și mai ales dacă nu știi că ajunge să înveți din nou să privești, să te miri și să rîzi, ca tot ce ar fi putut să pară desuet să devină proaspăt, feeric, vital. Te duci deci, la operă în concert și ce găsești ? Găsești un spectacol plin de fantezie și de viață, un mănunchi de cîntăreți tineri, numai nerv și farmec, plus voci de mare calitate, o regie modernă, dar păstrînd caracteristicile commediei dell'arte, savoarea bufă, și, în general, un mod deosebit de a concepe spectacolul de operă. Ca și în commedia dell'arte, umorul și ironia, satira, merg mînă-n mînă : dar aici mai apare și componenta auto-ironiei, semn sigur de inteligență superioară. Și pare a fi gîndită ca o ironie a genului de operă față de sine însuși ; persiflînd, mai precis, convenția goală, virtuozitatea lipsită uneori de conținut, vechile racile ale genului.

În acest domeniu, în mod special, se simte mîna regizoarei de mare talent, experiență și cultură care este Cătălina Buzoianu. Deschisă pentru toate formele de spectacol, abordînd pentru a doua oară opera (montarea sa cu *Oedip*-ul enescian la Lucerna, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, a fost deosebit de apreciată), regizoarea îi conduce pe tinerii cîntăreți într-un fel de joacă de-a opera, lucrată însă de fapt cu toată seriozitatea. Și este evident pentru toată lumea că interpreții se prind cu o plăcere teribilă în această nouă — de ce nu ? — convenție : aceea a spartului convenției. Astfel, fiecare iese în față și-și face numărul, după „buna și vechea" tradiție : dar tenorul își auto-persiflează așa-zisul punct culminant, celebra acută care stîrnea admirația sălilor, admirat la rîndul său ostentativ de către două personaje mute introduse, „zilierii" de pe lună, întruchipate de Raluca Ianegic (de o expresivitate ce nu mai trebuie subliniată) și Odalis Guillermo Perez. Sopranele își „gîlgîie" ruladele cu o evidentă (și ironică) auto-satisfacție, personajele intră în relație directă cu dirijorul, dirijîndu-l după bunul lor plac, etc. Rezultatul este un spectacol gîndit de fapt teatral, ceea ce face foarte bine operei, căci se evită patosul și îngroșarea specifice uneori genului, cît și tendința de a scoate în evidență numai muzica, în detrimentul dramaturgiei. În acest scop Cătălina Buzoianu a subliniat contra-acțiunea, creînd multiple planuri dramatice, care, chiar dacă ne-esențiale, îmbogățesc și dinamizează desfășurarea. Aici, aportul coregrafei și al mișcării scenice gîndite de Raluca Ianegic este deosebit de important. Au dispărut de asemenea timpii morți din operă, ca spectacol : uvertura a devenit un „captatio benevolentiae" multiplu, personajele se plimbă prin sală părînd a căuta pe cineva anume, părînd a voi să intre în vorbă cu spectatorii ; dar o fac în niște posturi specifice epocii, ce le dau aerul că au coborît din vechi litografii, ceea ce conferă un deosebit farmec.

Se zice că rămîi cu ceea ce se scrie, se vede, se cîntă sau se joacă la urmă. Așa că, să vorbim despre cîntăreți. Sigur, regia este foarte specială, conducerea muzicală a lui Horia Andreescu impecabilă, dar fără disponibilitatea sufletească a acestor cîntăreți minunați nu s-ar fi putut face nimic. Și nu este întîmplător că — excepție făcînd doar Vladimir Deveselu, cunoscut pentru setea cu care abordează orice idee nouă, proaspătă, dîndu-i viață din viața sa — distribuția a fost alcătuită aproape exclusiv din studenți sau proaspeți absolvenți ai Conservatorului, tineri dornici să stea pe scenă și altfel decît cu un picior în față și cu mîna dreaptă pe inimă, dornici de mișcare, de viață și dispuși chiar

Scanned with OKEN Scanner

și la micile teribilisme de care spectacolul nu duce lipsă, dar care îi dau farmec.

Teodor Ciurdea (Buonafede), nume deja frecvent auzit în sălile bucureștene, laureat al unor concursuri internaționale de prestigiu, confirmă din nou o voce de mare calitate, bogată, plină de armonie, o voce fără îndoială de mare viitor pentru scena lirică românească, plusată de o evidentă dotare actoricească, absolut necesară acestui gen de spectacol. Vladimir Deveselu (Cecco), cu o voce impecabilă, își susține cu un entuziasm și un profesonalism extraordinar tinerii colegi, constituind un real pilon al reprezentației. Cristian Caraman (Ecclitico) realizează o apariție bizară, ușor mefistofelică, dovedind poate cele mai mari calități pe linia unei ironii subtile a jocului, cu o voce precisă, foarte haydniană, cu o deosebită știință de a conduce mai ales recitativele. Unele scăderi de voce din al doilea act nu au putut știrbi o impresie de ansamblu excelentă. Dieter Roll (Ernesto), probabil nu în cea mai bună seară a sa, mai puțin maleabil decît ceilalți, este totuși foarte potrivit pentru rol, și își dă măsura valorii mult mai bine în al doilea act.

Dintre fete, se remarcă mai ales Emilia Ciurdea (Flaminia), cu tenta lirică a vocii, plină de vioiciune și farmec, poate încă puțin școlăriță uneori, dar în mod cert o soprană de reală calitate și capacitate certă de joc actoricesc bun. Paulina Stavarache (Clarice), coborîtă parcă dintr-un film al anilor '20, mizează mai mult pe joc, umbrind uneori desfășurările vocale : comparația însă n-o dezavantajează niciodată cu adevărat. Olga Csorvasi (Lisette), nelipsită subretă a epocii, este o pată de culoare necesară, dar nu proeminentă, mai ales că în perechile care se formează, ea trebuie să stea alături de molipsitoarea personalitate a lui Vladimir Deveselu și Teodor Ciurdea.

Și pe scurt, mulțumim conducerii Filarmonicii și tuturor artiștilor care au contribuit, pentru această undă de aer proaspăt, tonifiant, care ar trebui inclus, într-un fel sau altul, permanent în stagiune !

Dana CAMIL

Decenii contemporane

Marți, 8 mai, a avut loc în sălile Muzeului de Artă al R. S. România cea de a cincea seară din ciclul *Decenii contemporane* susținut de pianista Ilinca Dumitrescu, sub egida Filarmonicii „George Enescu" din București. Pornite dintr-un adînc respect și din sinceră dragoste față de creația muzicală instrumentală națională și universală, din toate epocile de dezvoltare ale artei clavirului, aceste recitaluri prezintă publicului capodopere consacrate, prime audiții, pagini de mare virtuozitate, miniaturi.

Acest al cincilea recital din cadrul *Deceniilor* a cuprins lucrări semnate de Filip Lazăr, Dumitru Bughici, Kokkonen, Anton Dogaru, Mansi Barberis și Enrique Granados.

Cele două *Suite* de Filip Lazăr (1924, 1925) au fost alese ca mărturii grăitoare pentru începutul de drum al compozitorului. Profesor și creator de renume internațional, personalitate adînc implicată în tumultul vieții muzicale românești și franceze, Filip Lazăr a mai scris în gen cameral doar două lucrări înaintea acestor *Suite* : o *Sonată în fa minor pentru pian*, distinsă în 1905 cu o mențiune la concursul național „George Enescu" și o *Sonată pentru vioară și pian*. Aceste pagini s-au pierdut. Urmează, în ordine cronologică *Suita I*, distinsă cu premiul *George Enescu* în 1924 (*Nani, nani, puiul mamii, La chef, Dans, În lunca Bistriței, Car cu boi*) și *Suita a II-a* (cinci miniaturi). Desigur, pentru autorul de mai tîrziu al reputatului *Concerto grosso*, al *Ring*-ului și al *Muzicii pentru radio*, piesele nu sînt întru totul definitorii. Pianista Ilinca Dumitrescu le-a inclus totuși în programul recitalului atît pentru frumusețea incontestabilă a muzicii, cît mai cu seamă ca un omagiu și o pioasă aducere aminte a numelui, vieții și creației celui care, dacă s-ar mai afla printre noi, ar avea astăzi 90 de ani.

Dumitru Bughici, cunoscut mai cu seamă prin mari lucrări simfonice — concerte instrumentale, simfonii concertante, concerte pentru orchestră... — se prezintă de astă dată în fața publicului cu trei prime audiții, trei miniaturi : *Scherzo, Meditație, Toccata* — dedicate pianistei Ilinca Dumitrescu. Compozitorul a imaginat trei piese menite a face plăcere atît interpretului cît și publicului. Gestul său trebuie înțeles ca o sinceră apreciere adresată uneia dintre cele mai talentate pianiste ale generației de astăzi.

Ca orice lucrare de școală, *Sonata* lui Anton Dogaru închide în ea un început care îl recomanda cîndva pe studentul acelor ani, dar pe care acum, compozitorul matur care este Anton Dogaru l-a lăsat cu mult în urmă. Totuși, creatorul nu-și trece lucrarea în rîndul opusurilor minore. Nu. Ne-a mărturisit că reascultarea acestor pagini îi face mare plăcere, că este conștient de stadiul depășit al manierei de lucru dar, în egală măsură, este convins și de realele calități ale lucrării, îndelung elaborate sub directa îndrumare a maestrului Tiberiu Olah. Aceste calități au determinat-o pe Ilinca Dumitrescu să includă *Sonata (Allegro, Andante-fugă, Rondo)* în repertoriul său.

Pentru noi, generațiile de astăzi care ne încercăm puterile într-ale artei sunetelor, personalitatea compozitoarei Mansi Barberis are o aură de... poveste, de ireal... Alfonso Castaldi, Antonin Ciolan, Enrico Mezzetti, Vincent d'Indy, George Enescu sînt parte dintre marile nume ale istoriei muzicii românești și universale a căror înrîurire a contribuit la șlefuirea realului talent al compozitoarei. Numeroase premii de compoziție i-au răsplătit și apreciat creațiile. O astfel de lucrare distinsă cu o mențiune la concursul național *George Enescu* în 1934 — *Scherzando* — și încă două miniaturi — *Preludiu* și *Într-o seară* au fost interpretate și de către Ilinca Dumitrescu în acest al cincilea recital.

Din repertoriul pianistic internațional am putut asculta o *Sonatină* aparținînd compozitorului finlandez Kokkonen (p.a.) și *Fandango* din suita *Goyescas* de Granados. Fără tendințe inovatoare, scrisă într-o

Scanned with OKEN Scanner

solidă manieră tradiţională, într-un echilibru perfect de construcţie şi sonoritate, *Sonatina* de Kokkonen (n. 1921) a oferit unul dintre puţinele prilejuri pe care melomanii români le-au avut de a cunoaşte creaţia muzicală finlandeză. Cît despre celebrul *Fandango* — piesă de o maximă dificultate tehnică şi, din acest motiv, extrem de rar cîntată în public — putem afirma cu certitudine că interpretarea Ilincăi Dumitrescu o proiectează încă odată pe artistă în plin circuit şi competiţie internaţională, cu mari şanse de reuşită.

Cristina SÂRBU

Sabina Coleaşă—Cristea Zalu

Un duo instrumental (de astă dată vioară şi pian) constituie desigur o modalitate eficientă de exprimare, presupunînd o comuniune artistică deplină a celor doi interpreţi, fiind totodată şi cadrul ideal potenţării fiecărei personalităţi interpretative în parte.

Uneori dificultăţile „armonizării" ideilor diferite de evoluţie, justul echilibru dinamic sau „sound-ul" comun devin adevărate pietre de încercare pentru o astfel de formulă instrumentală.

În concertul care a avut loc de curînd la Sala Dalles, duo-ul instrumental Sabina Coleaşă (vioară) — Cristea Zalu (pian) şi-a asumat curajos toate aceste dificultăţi şi a demonstrat cu strălucire că spiritul deschis, viu în faţa artei determină, pe deasupra tuturor valenţelor de tehnică individuală, o interpretare introspectivă, profundă a sensurilor partiturii ca şi o înţelegere superioară a rosturilor sale ideatice.

Programul, variat stilistic, a cuprins alături de pagini cunoscute din creaţia universală ca : *Sonata nr. 1 pentru vioară şi pian* de Robert Schumann, *Sonata a II-a* de Serghei Prokofiev (emblematică pentru muzica marelui compozitor rus), sau cele *Patru piese op. 7* de Anton Webern şi două prime audiţii de muzică românească — *Sonata pentru vioară solo* de Theodor Drăgulescu şi *Sonata pentru vioară şi pian* semnată de Cristea Zalu.

Surprinzător dar plăcut mi-a apărut sunetul timbrat, catifelat al viorii, Sabina Coleaşă, descriind cu multă sensibilitate contururile sonore ale diferitelor registre, fără să cadă într-un spirit dulceag, superficial al comunicării.

Cristea Zalu, muzician sobru, de o modestie exemplară, a dat dovadă de o perfectă stăpînire a datelor esenţiale ale fiecărei lucrări, structura sa organizată şi oarecum detaşată guvernîndu-i ethosul interpretativ şi cenzurîndu-i cu măsură impulsurile şi creşterile dinamice.

Referindu-mă în mod special la cele două lucrări româneşti, cred că ***Sonata pentru vioară solo*** marchează o certă izbîndă artistică în creaţia lui Theodor Drăgulescu, distins compozitor şi muzicolog, prin melodica inspirată, articulată cu har într-o structură componistică viabilă.

În a sa *Sonată pentru vioară şi pian* (concepută ca un omagiu adus lui George Enescu, Cristea Zalu a imaginat o muzică aerată, de o savoare stranie, aproape extatică din care răzbate ecoul distinct al melodiei -matrice enesciene.

Sorin LERESCU

Sorin Petrescu

Numele tînărului pianist timişorean Sorin Petrescu începe să fie din ce în ce mai prezent în viaţa muzicală a Capitalei şi a ţării şi să se impună cu autoritate.

În recitalul recent susţinut la Muzeul de Artă al R. S. România el ne-a oferit un program complex care a cuprins *Sonata „Appassionata"* de Beethoven, *Trei rapsodii* de Brahms, *Interludiu monodic* şi *Toccata* de Adrian Raţiu, *Stampe* de Debussy şi *Şase dansuri în ritm bulgar* de Bartók. În ciuda dificultăţilor de concentrare şi de susţinere interioară a muzicii lui Beethoven, *„Appassionata"* a fost realizată la un bun nivel general, aşteptîndu-şi (evident) desăvîrşirea odată cu maturitatea împlinită a interpretului. Sînt imponderabile ce răzbat numai cu vîrsta şi este un lucru bine ştiut. Cele trei rapsodii de Brahms — o muzică, se pare, foarte aproape de sensibilitatea artistului — au fost unul dintre momentele cele mai interesante ale recitalului, pianistul reconfirmîndu-ne cultura şi capacitatea instrumentale pe care le deţine deja şi plusul de *expresivitate* cerut de capodoperele prezentate. Cu siguranţă că arta sa se exprimă — cel puţin pînă în prezent — cel mai autoritar în muzica secolului XX. Ne-au întărit această convingere atît cele 6 *dansuri* de Bartók şi *Stampele* de Debussy — în care vigoarea şi intuiţia coloristică se îngemănau într-un tot perfect — cît şi — mai ales ! — piesele lui Adrian Raţiu, din care am desprins cu emoţie *cantabilitatea* subjacentă unui *op* dintre cele mai riguros cromatizate cîndva, şi anume atunci cînd — poate — nici nu i-o bănuiam. Este fie o deprindere (şi desprindere totodată) a spiritului cu (de) muzica ultimilor 30 de ani, fie savoarea şi suavitatea unei personalităţi artistice care transpare evident în orice dat la iveală. Sorin Petrescu a intuit mai mult ca oricare altul *frumuseţea* intrinsecă a acestei muzici.

Îl reaşteptăm oricînd cu încredere.

N. B.

Scanned with OKEN Scanner

Ansamblul „Traiect"

În sala studio a Ateneului Român, excelentul ansamblu „Traiect", condus de tînărul muzician Sorin Lerescu, a susținut un program de lucrări contemporane românești, așezat în aceeași linie de cultivare a diversității de stiluri și orientări muzicale care s-a desprins și din concertele precedente. Este aici un îmbucurător semn de început de maturitate artistică în dreptul unei formații ai cărei membri sînt, în majoritate, instrumentiști tineri.

Natural-Cultural, pentru ansamblu și bandă magnetică de Octavian Nemescu continuă preocupările compozitorului în direcția cuprinderii unui întreg orizont cultural în perimetrul artei sunetelor. O pedală inițială pe sol devine, în final, sunet constituent al unui acord cu fundamentala *do*, alcătuit din armonice superioare. Este aici o derulare sonoră care poate fi asimilată unui parcurs de la natural — sunetul pur, concret, desprins de orice raportare subiectivă — spre cultural — moment de subiectivizare maximă a actului sonor, unde caz particular poate apărea interpretarea sunetului singular ca element constituent al unei întregi coloane de armonice superioare. Lucrarea este deosebit de complexă, treptata deviere de semnificații a sunetului *sol* fiind însoțită de largi eșafodaje muzicale, de ghirlande de sintagme sonore mai mult sau mai puțin identificabile stilistic ; în acest fel, culturalul se instaurează treptat prin aluziile continui și din ce în ce mai insistente, mai pregnant-stilistice, mai inteligibile ca atare, colorînd cu o largă (și aluzivă) gamă de tușe sonore un simplu transfer de semnificații, din care compozitorul face însă aici o întreagă parcurgere rezumativă deopotrivă a istoriei muzicii cît și a unei panorame de geografie sonoră, justificîndu-se prin universalitatea elementelor arhetipale ale limbajului sonor în care, poate, existența spectrului armonicelor superioare este cel mai la vedere, mai larg interpretabil și mai pregătit pentru prelucrarea muzicală cultă.

Cumpăna luminii, pentru ansamblu de Doina Nemțeanu-Rotaru este o muzică tributară deopotrivă unei schițe de idei muzicale, simple și dominatoare — oligocordia — și unei înclinări spre colorit divers, spectaculos, venind într-o interesantă contradicție cu (frînturile de) idee inițială. Muzica este diversă, structurată variat, polimorf, este convingătoare în expresie, scrisă cu un meșteșug dovedind o remarcabilă mobilitate de idei, interesant ancorate într-un bine structurat concert muzical.

Mozaic pentru trei percuționiști de Anatol Vieru este o polifonie sui generis realizată pe instrumente de percuție acordabile, căreia i se integrează treptat și solid o varietate largă de sunete emise vocal de instrumentiști. Contrapunctul este construit într-o manieră clasică, revenirile, ritmizările complementare, independența vocilor, echilibrul statistic între ocurențele sonore ale fiecărei voci luate separat — acestea ar fi argumente pentru o eventuală așezare a lucrării într-un teritoriu estetic de factură clasică ; factură ambiguă însă, contrazisă cu umor interogativ, într-un fel de includere nespectaculoasă, nesubliniată, nesemnalată, nepregătită a unor elemente externe sferei cultural-stilistice spre care trimite începutul și caracterul acestei (originale) muzici.

Sunet-formă-culoare pentru instrumente și bandă magnetică de Sorin Lerescu este o lucrare interesantă fără doar și poate. Estetica ei este aceea a crochiului, a faptului muzical cu regim de laborator, de fortuită incidență sonoră, de tranziție (și tranzitivitate) spre un posibil fruct muzical rotund, împlinit. Titlul lucrării spune aproape totul despre muzică, — în realitate o lungă, repetitivă cantilenă întreruptă, cîntată de o vioară și înregistrată pe bandă, fragmentată oarecum aleator, pentru a face loc, a ritma, sau a contrazice sau a se institui ca suverană deasupra unui ansamblu preluînd sugestiile repetitive, cultivînd gestul muzical mic, stereotip, lipsit de spectaculos.

Echinocții II, trio pentru flaut, clarinet și pian de Tiberiu Olah este o lucrare mai veche, căreia programarea i-a (re)descoperit valențe perene. Muzica trăiește prin sobrietate și echilibru, prin rigoare și știință de construcție într-un prezent perpetuu unde este loc pentru orice lucrare susținîndu-se prin interesul ideilor încorporate și prin excelența mijloacelor puse în lucru spre găsirea unei întruchipări rotunde.

Cantus firmus pentru ansamblu de Nicolae Brînduș este o lucrare existînd, în mare măsură, într-o dependență imediată de disponibilitățile intelectuale și stilistice ale interpreților. Propunînd un ansamblu de reguli de execuție suficient de restrictiv pentru a genera opera muzicală într-o manieră căreia nu i se poate oculta direcționarea, piesa lasă spațiu suficient pentru o multitudine de interpretări echivalente estetic. Există însă categoric un nivel ideal către care se poate tinde în executarea acestei lucrări, în general a acestui tip de lucrări ; el este îndeplinit de către orice formație ai cărei membri au o educație judicioasă în domeniul interpretării muzicii contemporane, înțelegînd să-i sacrifice un capital de timp corespunzător. Este exact ceea ce au realizat, încă o dată, tinerii membri ai tînărului ansamblu „Traiect".

Viorel CREȚU

Treptele afirmării artistice

Carmen Popadiuc—violă
Adrian Bughici—vioară

Cineva îmi spunea odată că, în ritmul în care crește nivelul de pregătire și de talent al tinerilor interpreți, în curînd nu vor mai reuși la Conservator decît cei care au deja titluri internaționale la activ. Chiar dacă acest lucru nu se întîmplă la propriu, selecția riguroasă pe care o presupune exa-

Scanned with OKEN Scanner

menul de admitere ne pune în fața a tot mai mulți tineri la care maturitatea artistică pe deplin competitivă se manifestă și prin opțiunea repertorială, prin acuratețea stilului interpretativ, printr-o muncă guvernată în mod evident de concepție și nu doar de executare. Astfel, atît violista Carmen Popadiuc, cît și violonistul Adrian Bughici au propus repertorii dificile, pietre de încercare instrumentale de multe ori, nu doar în sensul virtuozității, ci mai ales al dovedirii acelei maturități despre care vorbeam.

Dovada a făcut-o Carmen Popadiuc printr-o evoluție de reală ținută artistică. Tonul plin, vibrant al violei sale, tehnica bine pusă la punct, depășind stadiul intonației îngrijite și corecte, gîndirea pe spații ample dar și reliefarea detaliului, au justificat pe deplin programarea sa pentru un recital individual. Păcat că, de multe ori, succesul de public al acestor recitaluri se reduce la rudele și prietenii celor ce se află pe scenă, deși foarte mulți din tinerii ce se produc în această sală „Studio" a Ateneului ar merita o mai largă publicitate, ar merita un public mai larg.

Adrian Bughici, pornind pe același drum al abordării unui repertoriu a cărui dificultate este mai mult de concepție decît de tehnică propriu-zisă, și-a început recitalul cu o încercare de „carte de vizită", o „Dublă invenție" originală, poate puțin școlărească în unele momente, dar orice tendință de diversificare a preocupărilor muzicale mi se pare binevenită. Violonistul ar mai avea de lucru la sunet, nu întotdeauna rotund, plin, scăpînd uneori din frîiele intenției bune, cum s-a întîmplat în *Sonata a 6-a* de Ysaye. Dar Adrian Bughici și-a dat adevărata măsură a valorii în *Fuga in Do major* de Bach, lucrare deosebit de dificilă, unde s-a putut remarca reliefarea planurilor paralele, sublinierea polifoniilor latente, conducerea în arcuri tematice ample, cît și în *Sonata* de Ravel, unde a fost acompaniat la pian de Irina Bughici, realizîndu-se o reală comunicare muzicală între cei doi frați, care nu a fost decît benefică pentru crearea necesarei osmoze a duo-ului. Mult succes în continuare tinerilor interpreți.

„Prietenia este mesajul, muzica modul de a-l transmite"

Aceasta este nobila deviză a fundației „Ambasadorii prieteniei", datorită căreia avem ocazia din cînd în cînd să luăm contact cu forme de manifestare artistică, îndeosebi de tineret, din alte țări. Cînd ai de-a face cu o deviză atît de nobilă, tendința spre o deosebită acuitate critică pare să scadă din intensitate : în fond, intenția este cea a unei relații artistice, și mai puțin a unor performanțe artistice ieșite din comun. Cam aceasta este atitudinea cea mai firească în fața unui gen de orchestră cum este cea de tineret din Greater Fort Worth, care ne-a oferit concertul de la 1 iunie la Ateneu. O orchestră alcătuită, după spusele prezentatoarei, din tineri între 11 și 18 ani, condusă de un dirijor cu experiență, George del Gobbo și care se vrea totuși o orchestră profesionistă, în pofida faptului că nu toți membrii ei intenționează să urmeze pentru toată viața calea muzicii. Profesionistă este, fără îndoială, prin seriozitatea prezentării, prin pasiunea evidentă cu care acești tineri fac muzică, prin rezultatele care depășesc nivelul unui bun liceu de specialitate. În plus, pentru noi, posibilitatea de a asculta lucrări mai puțin cunoscute și de circulație în țara noastră, scrise de compozitori americani contemporani.

În pofida curbei tipice a calității într-un concert obișnuit, cele mai realizate au fost primele două piese, două dansuri „Anagogice" de Joseph Packales, amintind puțin de sonoritățile lui Haciaturian, lucrări dificile, de oarecare virtuozitate orchestrală, mai ales de natură ritmică, ce au ridicat dintr-odată ștacheta exigențelor publicului. Poate mai ales prin comparație cu începutul, restul concertului a părut evident să scadă. În aceste două dansuri însă, orchestra de tineret din Greater Fort Worth a dovedit omogenitate a sunetului, forță, capacitate de a susține planuri tensionale de amploare, condusă fiind de gestul eficient, nu extraordinar de expresiv, dar precis, al lui George del Gobbo.

Sigur că alegerea *Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră* de Rahmaninov și mai ales a solistei care l-a interpretat a fost, pe undeva, o greșeală. Incîntătoarea apariție a Cecily-ei Fernandez — muziciană de profesie, în formare desigur, dar nu amatoare — nu a compensat o platitudine totală a interpretării, în care o oarecare diferențiere a intensităților și a curbelor melodice se datora în exclusivitate respectării cît de cît corecte a nuanțelor și frazărilor înscrise în partitură. Posesoarea unei tehnici înnăscute — căci realiza fără cel mai mic efort dificilele pasaje ale concertului, de parcă ar fi cîntat un studiu din Czerny op. 599 — dar lipsită total de strălucire și temperament solistic, Cecily Fernandez a tras în jos și orchestra, care s-a pierdut în acest acompaniament de loc ușor, în care rolul ansamblului este deosebit de important.

Simfonia a II-a „Romantica" de Howard Hanson a însemnat, oarecum, o revenire la ceea ce intuisem — ca posibilități ale orchestrei — din primele două dansuri. George del Gobbo, pe lîngă dirijor, este probabil și un bun pedagog, deoarece este evident că toată această activitate îmbracă și un pronunțat caracter pedagogic. Lucrare destul de modernă, manifestînd însă dorința de a se întoarce spre trecut, spre caracteristici mai ales ale post-romantismului, *Simfonia* lui Howard Hanson este bogată în creșteri dramatice, în teme generoase, ample, în care se speculează timbrurile calde ale orchestrei. O simfonie de suflu larg, ce oferă frumoase posibilități de desfășurare, o simfonie foarte potrivită pentru transmiterea mesajului prieteniei prin arta sunetelor, de către niște tineri muzicieni entuziaști, dornici de comunicare și generoși. Placheta comemorativă oferită Muzeului Muzicii Românești prin intermediul muzicologului Radu Ghe-

Scanned with OKEN Scanner

clu, care a contribuit activ și consecvent la realizarea acestor spectacole, va sta mărturie acestei prietenii al cărei limbaj ideal este muzica.

Dana CAMIL

ARTĂ TÎNĂRĂ

Ambele manifestări muzicale la care ne vom referi în aceste rînduri au fost inițiate de C.C. al U.T.C., dovedind încă o dată grija de a dărui tinerei generații muzica pe care aceasta o dorește. Pentru prima din aceste ample manifestări — ne referim la *Concursul cîntecului politic pentru tineret* — alături de organizatorii principali, amintiți mai sus, au fost tocmai cei care, cu puțină vreme în urmă, realizaseră admirabilul festival „Melodii '83" : Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radioteleviziunea Română și Uniunea compozitorilor. Această a V-a ediție a reputatului concurs a pus față în față creatori din toate generațiile, organizatorii operînd selecția numai prin prisma valorii lucrărilor și a tematicii abordate. Interesantă ni s-a părut, în cadrul *secțiunii corale*, „înfruntarea" (pașnică și stimulativă !) dintre compozitorii cunoscuți marelui public îndeosebi prin piesele lor de muzică ușoară, pe de o parte, și profesioniștii încercați ai genului, pe de alta. Dacă am judeca prin prisma palmaresului, primii au ieșit învingători (Radu Șerban — Premiul I, Vasile V. Vasilache — Premiul II), cu siguranță datorită unui anume melodism mai bine stăpînit. Important este că atît creatori cum ar fi

Gheorghe Bazavan, Ștefan Andronic, Iovan Miclea, Iacob Ciortea, Zaharia Popescu, Anton Dogaru, Ștefan Octav Ciutac, cît și Adalbert Winkler, Dan Beizadea, Valențiu Grigorescu, Aurel Giroveanu au compus lucrări corale ce vor intra cu certitudine în repertoriul curent al formațiilor de tineret. De altfel, trei din cele patru coruri ce au dat viață acestor lucrări le vor menține mai mult ca sigur între piesele lor de bază — ne referim la cele două coruri ale Ansamblului artistic al U.T.C., Corul mixt și cel de cameră „Preludiu" (ambele dirijate de Voicu Enăchescu) și la Corul de cameră „Cantores ami-

citiae" al Conservatorului „G. Enescu" din Iași, dirijor Nicolae Gîscă. Acestora li s-au adăugat, în tălmăcirea celor 23 de lucrări din concurs și 2 în afara lui (semnate de autenticii maeștri care sînt Radu Paladi și Laurențiu Profeta), două ansambluri profesioniste ce au făcut cinste festivalului : corul Filarmonicii din Cluj-Napoca, dirijor Florentin Mihăescu și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii Române, condusă de Paul Popescu. Secțiunea de *muzică ușoară* (pentru că, de fapt, aceasta a fost muzica „interpretată de soliști și grupuri vocale, cu acompaniament orchestral") a fost mai disputată, cu mai multe premii în final. De fapt, cea mai mare izbîndă a acestui concurs, organizat cu adevărat impecabil, a fost faptul că începînd chiar cu a doua zi dimineață, pe undele radioului se puteau auzi cele mai reușite creații (toate incluse pe patru albume editate de Electrecord chiar în seara galei !). Premiul I a fost împărțit frățește de piesele *Să păstrăm pămîntul tecfăr* de Marcel Dragomir și *Pentru pacea lumii* de Ion Cristinoiu, dar am mai ascultat multe melodii de calitate, îmbinînd iscusit tematica generoasă cu o scriitură muzicală modernă, accesibilă. Laureate sau nu, creațiile unor Dan Ștefănică, Dan Stoian, Ilie Gheorghe Mihai, Petre Geambașu, Florentin Gheorghiu (debut absolut), Ionel Bratu Voicescu, Mihai Elekeș și mai ales Ion

Scanned with OKEN Scanner

Cristinoiu, recordmenul concursului, au reflectat inspirata orientare a comisiei de selecție. Prezența pe podium a orchestrei de estradă a Radioteleviziunii (dirijor artistul emerit Sile Dinicu), a formațiilor „Star 2000" și Bogdan Cristea, a grupului vocal Choralis al Ansamblului artistic al U.T.C. și mai ales a unor soliști de valoare, mai tineri sau mai... experimentați (Mirabela Dauer — în primul rînd, apoi Cornel Constantiniu, Eva Kiss, duetul „Stereo", cvintetul vocal „Luchian", Petre Geambașu, Marina Florea, Marina Scupra, Mirela Voiculescu) a sporit atractivitatea concursului, desfășurat timp de trei seri în fața unei săli arhipline, în Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

În final, cîteva cuvinte despre *Gala artei tinere*, manifestare de înaltă ținută inițiată tot de C.C. al U.T.C. prin intermediul Ansamblului său artistic. Gala a ajuns la întîlnirile purtînd numerele 26 și 27, prin două spectacole memorabile găzduite de Palatul sporturilor și culturii, în fața unui public tînăr și incandescent. Originalitatea și elementele ce singularizează această „Gală" țin de remarcabila sa deschidere către toate genurile artistice, alăturate firesc, neforțat pe aceeași scenă. S-a ascultat și rock (cu grupurile „Post-Scriptum", din Timișoara, și „Compact", din Cluj-Napoca), și folk-rock (Mircea Baniciu, Victor Socaciu și grupul „Continental"), și muzică ușoară (Cvintetul vocal „Luchian", grupul Choralis), și folk (Anda Călugăreanu, Nicu Alifantis). Tinerii actori Radu Gheorghe și Adrian Pintea au oferit strălucite perle de talent, iar Nadia Comăneci și ziaristul Horia Alexandrescu au dialogat despre sport și nu numai (ca o surpriză, a apărut și Emilia Eberle). În fine, un moment de dans modern imaginat de Raluca Ianegic și pus în pagină de trei tinere balerine ale Operei Române a completat admirabil un program echilibrat, cu valențe educative certe.

Octavian URSULESCU

BRAȘOV

Muzica secolului XX este, în general, rar programată în concertele simfonice pe considerentul că publicul nu o agreează suficient, nu este suficient de spectaculoasă etc. Consider că este o premisă greșită și, dacă publicul nu o apreciază la nivelul creațiilor din secolele anterioare, este și datorită necunoașterii. Dirijorii, orchestrele simfonice se feresc de a o aborda, nu atît pentru a nu violenta preferințele publicului, cît pentru a nu-și distruge propriile șabloane, existînd cred, chiar o anumită comoditate, abordarea lucrărilor din secolul nostru necesitînd un efort sporit atît din partea dirijorilor, cît și a orchestrelor.

Că publicul este receptiv (anumite rezerve nu se exclud) la fenomenul muzical al secolului XX, ne-a dovedit-o un recent concert simfonic de la Brașov în care dirijorul I. Ionescu-Galați ne-a propus să audiem în aceeași seară lucrări de Arnold Schönberg — *Verklärte Nacht* opus 4, Alban Berg — *Concertul pentru vioară și orchestră* și Igor Stravinski *Mica suită*, program la care publicul a răspuns prezent într-un număr foarte mare.

Este adevărat că dirijorul I. Ionescu-Galați ne-a obișnuit cu realizări de o înaltă ținută la fiecare apariție la pupitru, indiferent de epocă sau compozitor. Și de data aceasta (lucrînd cu orchestra mare), interpretarea dirijorală a lucrării lui Schönberg s-a ridicat la nivelul unei mari realizări. Atacînd partitura cu multă subtilitate, dirijorul a știut să pună în valoare principalele idei muzicale, să sublinieze sensurile majore din fiecare moment în așa fel încît auditorul să poată ajunge cu relativă ușurință la înțelegerea acestora și să participe activ la acest strălucit moment muzical. Aceeași prezență activă a publicului s-a simțit și la *Concertul pentru vioară și orchestră* de Alban Berg, în interpretarea violonistei Jenny Abel din R.F. Germania, datorită atît clarității în expunere a solistei, a tonului generos al instrumentului, cît și acompaniamentului deosebit de atent și participativ.

Brașovul s-a bucurat în această perioadă și de prezența a două personalități muzicale de mare prestigiu — pianistul sovietic Lazar Berman și dirijorul Leonid Nikolaev, tot din U.R.S.S. Ceea ce mi s-a părut cu totul deosebit la cei doi mari interpreți a fost în primul rînd construcția monumentală pe care fiecare a realizat-o în domeniul său.

Lazar Berman, în *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* de Ceaikovski a impresionat atît prin sonoritatea de anvergură pe care a imprimat-o instrumentului, cît mai ales prin modul cum a știut să interpreteze amănuntul tematic în ansamblul general, reușind să elimine total momentele statice, trenante, care de multe ori obosesc auditoriul.

Sub bagheta lui Leonid Nikolaev — *Simfonia a IV-a în sol major*, de Gustav Mahler a prins, de la început, contururi foarte precise devenind un edificiu sonor de mare claritate, la care și-a adus, desigur, contribuția și orchestra printr-un sunet deosebit de calitativ. Solista vocală din partea a IV-a, Oana Bărbulescu, deși foarte tînără — membră a corului „Camerata infantis" — printr-o muzicalitate de excepție și un timbru foarte plăcut, s-a integrat total în realizarea de mare spiritualitate a simfoniei.

Ioan CHIRILĂ

TIMIȘOARA

După încheierea unui turneu de concerte în Italia, Orchestra Filarmonicii „Banatul" a reintrat, la un înalt nivel artistic, în circuitul concertistic timișorean. Mă refer mai ales la cele două opusuri simfonice: *Simfonia I* de Brahms și *Clasica* de Prokofiev. Sub conducerea dirijorului Remus Georgescu orchestra s-a dăruit cu elan interpretării acestor două capodopere urmărindu-i intențiile și aducîndu-și contribuția la cotele valorice individuale cunoscute. Simfonia de Brahms a fost robust și integru concepută iar la polul opus a venit grația spirituală

Scanned with OKEN Scanner

și finețea de rococo a muzicii lui Prokofiev. Cu toate că în ambele programe au figurat creații concertante de mare celebritate cele două soliste ne-au oferit numai în parte satisfacția cerută. Tînăra violonistă Cristina Anghelescu a rezolvat în *Concertul* de Ceaikovski mai ales problematica tehnică, intonațională și ritmică rămînîndu-ne totuși datoare în redarea voluptății romantice ce o degajă acest opus. Iar la pianista Valeria Kubin-Valici, în *Concertul nr. 4* de Beethoven, inconsecvența tempilor dar mai ales neaprofundarea discursului muzical au știrbit mult din succesul profesoarei Conservatorului din Linz.

După ce am audiat în reluare săptămîna trecută *Cantata Mărire ție, patria mea* de Mihail Jora, Remus Georgescu ne-a prezentat în primă audiție absolută o lucrare a compozitorului Dumitru Bughici : *Simfonia balet*. Recentul opus structurat în patru părți este ancorat în cerințele specifice baletului cum însăși substanța melodico-ritmică ne-o trădează. Ecouri ale muzicii de jazz pe alocuri și o bogată paletă coloristică a instrumentației cît și impulsul permanent al unor frămîntări lăuntrice fac o plăcută audiție și înscriu lucrarea în rîndul opusurilor de referință ale compozitorului. Ne bucurăm că din nou Filarmonica „Banatul" și-a reluat bunul obicei de a ne prezenta creații de ultimă oră ale compozitorilor noștri.

Damian VULPE

PLOIEȘTI

Petru Andriesei la pupitrul Orchestrei Simfonice

De mai bine de 15 ani, personalitatea dirijorului Petru Andriesei se definește în contextul unei munci riguroase de muzician-pedagog la cursul de orchestră pe care-l susține la Liceul de artă „George Enescu" din Capitală ; este o mențiune necesară pentru a înțelege mai bine natura abordării lucrului cu ansamblul orchestral, tipul de apropiere față de muzica interpretată.

Poate prima și, cred, cea mai importantă caracteristică a realizărilor sale dirijorale rămîne spiritul de ordine, de rigoare, în care acestea sînt definite. Ordinea, claritatea, devin — astfel — condiții ale ajungerii spre importantele adevăruri ale muzicii.

Să adăugăm la aceasta ținuta impecabilă a alcătuirii programului, lucrări de accesibilitate aflate într-o distinsă selecție : creații concertante de Dinu Lipatti și Weber, precedate de uvertura *Hebridele* de Felix Mendelssohn Bartoldy, precum și *Simfonia în do major* de Schubert.

Această din urmă lucrare a beneficiat de contururi trasate clar, de o fermitate care nuanțează chiar și micile detalii, logic integrate ordinii mari a formei. Iar în această din urmă privință, rigoarea raportării tempo-urilor între secțiuni, între părți, joacă un rol, realmente constructiv. În acest context, frumusețea muzicii este lăsată să se dezvăluie pe sine însăși în mod firesc, aidoma unei flori, crescută pe un teren bine îngrijit.

Indiscutabil, experiența sa deosebită de muzician partener, Andriesei o dezvăluie în conducerea lucrărilor concertante. Este adevărat și faptul că protagoniștii acestora sînt interpreți de primă mărime în rîndurile tinerei generații de muzicieni, prezenți în cadrul „Galei tinerilor concertiști" pe care Colegiul criticilor muzicali o organizează în compania diferitelor orchestre simfonice din țară.

Solist al *Concertino*-ului pentru pian și orchestră de Dinu Lipatti, Mihai Ungureanu atacă această partitură neoclasică cu vigoarea, cu concentrarea, utile redării unor pagini bachiene ; actul său artistic dobîndește greutate și elocvență, revitalizînd natura expresiei acestei lucrări prea mult timp — și de către prea mulți interpreți — redată într-o manieră vădit efeminată.

La rîndul său, clarinetistul Leontin Boanță — interpret al *Concertino*-ului de Weber — a dat măsura unei sensibilități artistice temeinic definite de bun gust în frazare, de suverană stăpînire a tonului, de o strălucire instrumentală, în adevăr înnobilatoare a textului muzical.

Să apreciem în același context, efortul lăudabil al conducerii orchestrei simfonice din Ploiești, de a veghea la buna creștere artistică a colectivului de instrumentiști ; căci colaborări de atare nivel cu muzicieni cum sînt Petru Andriesei, Mihai Ungureanu, Leontin Boanță, nu pot fi decît stimulatoare, benefice, pentru ținuta artistică a întregului colectiv simfonic.

Dumitru AVAKIAN

SLOBOZIA

10 ani de fanfară

Miercuri 30 mai, o delegație a Uniunii compozitorilor, compusă în majoritate din membri ai secției de specialitate, a luat parte la spectacolul festiv prilejuit de aniversarea unui deceniu de activitate a fanfarei municipale din Slobozia. A constituit și acesta unul dintre multiplele prilejuri de verificare

Scanned with OKEN Scanner

în practică a vechii și întemeiatei zicale românești, conform căreia *omul sfințește locul. Locul* este Slobozia cea nou construită, cu locuitorii ei — și e vorba aici mai întîi de cei tineri — foarte mulți veniți de prin împrejurimi la școlile orașului. *Omul* se numește Gheorghe Sîrghie și este sufletul însuși al întreg acestui edificiu de entuziasm, răbdare și tenacitate, dirijor al ansamblului, dar la nevoie deopotrivă supraveghetor atent al pregătirii fiecărui membru în parte, animator fervent, căruia pe drept cuvînt i se cuvin acum, la împlinirea timpului, roadele unei munci nelipsite de veritabilele aventuri, riscuri ale oricărei întreprinderi de pionierat. O muncă întemeiată, în lipsa unor alți profesioniști, exclusiv pe capacitatea conducătorului de a-i atrage și mobiliza în mod exemplar pe amatori, implicîndu-i într-un efort de perfecționare permanentă, pînă la nivelul tehnic și artistic ce le-a adus situarea pe primul loc la toate edițiile de pînă în prezent ale „Cîntării României".

Programul spectacolului festiv al sărbătoriților a probat prin calități incontestabile justețea aprecierilor amintite. Acuratețea cu totul remarcabilă în general, obținută de la instrumente uneori „trecute de prima lor tinerețe" de către instrumentiști aflați, în ordine artistică, tocmai la această vîrstă, obținută desigur numai prin *antrenament* susținut, apoi omogenizarea — atît de dificilă, mai ales la alămuri, — spiritul de echipă al formației însuși — atît de dramatic resimțit cînd lipsește — se cer menționate ca reușite certe mai întîi ale neobositului Gheorghe Sîrghie, dirijor — organizator — corepetitor, erou principal al manifestării, îndrumător al inimoșilor componenți ai fanfarei, dirijor care în spectacolul festiv a totalizat, cu aportul corurilor reunite sub bagheta sa, peste 200 de executanți. O mențiune legată de calitatea, ținuta repertoriului înfățișat, repertoriu al cărui grad de dificultate tehnică promite — și obligă — în perspectivă la abordări de nivel mai pretențios, într-o diversitate tematică sporită, care să se alăture inspiratelor pagini datorate tot lui Gheorghe Sîrghie — în ipostază de compozitor — prelucrări și adaptări din genuri cît mai variate.

O imagine revelatoare a rezultatelor ce încununează truda nobilă a ascensiunii spirituale, în orice formă s-ar concretiza ea, marcată festiv și de distincțiile jubiliare oferite de Uniunea compozitorilor și Consiliul județean al Educației și Culturii Socialiste.

Gabriel TOMESCU

Scanned with OKEN Scanner

Prezențe românești

Festivalul internațional „ENCONTROS GULBENKIAN DE MUSICA CONTEMPORANEA" 3/14 mai 1984 din Lisabona, organizat de către celebra Fundație „Calouste Gulbenkian" a programat, alături de prestigioase ansambluri și orchestre („*Orchestra simfonică din Baden-Baden*"-RFG, „*London Simfonietta*", „*Orchestra Gulbenkian*", „*Grupul de muzică contemporană din Lisabona*", „*Corul Gulbenkian*) și soliști de talia unor *Siegfried Palm* (Președintele Consiliului Internațional al Muzicii Contemporane) sau *Claude Helfter*, Ansamblul „HYPERION" condus de către *Iancu Dumitrescu*. Două seri de concerte au cuprins două programe de muzică românească : *Sincronie* de *Ștefan Niculescu*, *Sonata pentru clarinet și bandă de magnetofon* de *Tiberiu Olah*, *Movemur et sumus*, *Ursa Mare*, *Scylla și Carybda* de *Iancu Dumitrescu*, *Cantus Firmus* de *Nicolae Brinduș* și *Flashuri* (Clipe) de *Octav Nemescu*. Concertele Ansamblului HYPERION s-au bucurat de un mare succes. Un splendid caiet de sală, cuprinzînd întregul program al festivalului, consacră fiecărui autor și fiecărei lucrări executate, cîte un portret, constituindu-se într-un „material muzicologic, documentar" de primă mînă. Partea muzicologică este semnată de către criticul Iancu Dumitrescu

★

Compozitorul *Anatol Vieru* este reprezentantul muzicii românești la „*Composers Forum/Congress*" ce va avea loc la Darmstadt în cadrul tradiționalelor *Cursuri de vară de la Darmstadt*.

★

În cadrul festivalului internațional „*Aspekte Salzburg*" 25 mai — 2 iunie 1984 a fost interpretată piesa „*Concert nocturn*" de *Tiberiu Olah*.

★

Pentru Festivalul ISCM WORLD MUSIC DAYS 1984 ce va avea loc simultan la Toronto și Montreal (Canada) juriul concursului a selecționat „*Sonata pentru flaut solo*" de *Tiberiu Olah*.

★

„*The 2 International Young Composers Forum in Warsaw*" care a avut loc în luna mai anunță interpretarea lucrării simfonice „*Apogeum — muzică pentru 22 suflători și trei grupe de percuție*" de *Iancu Dumitrescu* sub bagheta tînărului dirijor polonez *Tadeusz Nioćko*.

★

Biblioteca internațională de schimb a *Fundației Gaudeamus* anunță achiziționarea „*Concertului pentru flaut, violă și orchestră de cameră*" de *Liana Alexandra* tipărit la *Editura muzicală*.

★

Nouvel Orchestre Philharmonique sub direcția lui *Yves Prin* și avîndu-l ca solist pe contrabasistul *Fernando Grillo* va interpreta în *Grand Auditorium* de la Radio France, „*Aulodie mioritică*" (*gamma*) *pentru contrabas și orchestră* de *Iancu Dumitrescu*. De asemeni comunicatul de presă al „*Foundation Artists'House Boswil*" Eiveția anunță printre lucrările selecționate de juriu, pentru festivalul și seminarul componistic ce va avea loc în această toamnă lucrarea românească „*Cogito-Trompe l'oeil*" de același compozitor.

Rep.

Globul muzical

Compozitorului *Olivier Messiaen* i s-a decernat recent Marele Premiu al orașului Berlin. Cu ocazia premierei ultimei sale creații care a avut loc la finele anului trecut la Paris — este vorba despre opera „Sf. Francisc din Assisi" — în presa internațională au apărut o serie de comentarii pline de interes. Spicuim cîteva dintre ele. Revista *Paris Match* îl prezintă pe Messiaen în fața partiturii acestei opere care conține 2500 de pagini (unele de dimensiuni gigantești) și care cîntăresc laolaltă 20 de kilograme. Lucrarea durează 4 ore și jumătate. Messiaen a declarat presei că va fi cea din urmă a sa lucrare. „Sînt bătrîn, am 75 de ani și mă tem că forțele mă vor părăsi" (...). O formație orchestrală neobișnuită (120 de interpreți) dintre care 68 de coardari, care ocupau întreaga fosă a Operei din Paris, 40 de instrumente de percuție (unele special confecționate la sugestiile compozitorului) dispuse, ca și instrumentele de suflat, pe practicabile special construite deasupra fosei și în avanscenă, 7 soliști și 150 coriști, toți sub bagheta cunoscutului dirijor japonez Seiji Ozawa „idolul melomanilor francezi" și-au unit eforturile spre crearea unei lucrări de excepțională anvergură. „Păsările", spune autorul, sînt pasiunea și totodată refugiul meu" (...). Există, după declarațiile sale, zece mii de specii de păsări pe care le poate recunoaște după cîntec. „Cei mai mari maeștri sînt (printre păsări — n.n.) cele cu culorile cele mai terne. Ca și printre oameni" (mărturisire plină de umor acordată criticului Robert Serrou). Compozitorul a întreprins un voiaj de 28 de ore de călătorie cu avionul în insula Kuma spre a asculta cîntul a trei păsări minunate care trăiesc numai acolo și pe care aproape nimeni nu le cunoaște. Cîntece de păsări din Italia (mai ales din Umbria) și din alte țări europene, din Japonia și din Noua Caledonie, toate — transpuse în ambitusul vocii și urechii umane își dau concursul în muzica acestei neobișnuite creații de operă care a suscitat și cele mai neo-

Scanned with OKEN Scanner

bișnuite reacții. Răspunzînd opiniilor unor cronicari care considerau lucrarea mai mult o sinteză a elementelor de atelier deja cunoscute ale compozitorului, Messiaen declară muzicologului polonez Tadeusz Kaczynski : „Nu sînt întru totul de această părere. E adevărat că se pot găsi în această operă toate trăsăturile muzicii mele anterioare : cercetări coloristice, ritmice, melodice, salturi de cvarte mărite etc., dar există și elemente noi. În primul rînd, este vorba despre o creație în egală măsură teatrală și muzicală — deci cu totul altceva față de ceea ce am scris pînă acum ; am folosit o metodă de compoziție nouă, am urmărit pas cu pas textul poetic (...) La întrebarea dacă Messiaen a rămas fidel sistemului modal inventat de dînsul acum 40 de ani, compozitorul a răspuns : „Voi fi foarte sincer : nu cred în tonalitate, nu cred în serii, nu cred în moduri. Toate acestea sînt iluzii. Pentru mine, singurul lucru adevărat în muzică este *rezonanța naturală* (s. n.). De aceea cred în culoare, deoarece și ea, ca și sunetul, reprezintă o vibrație naturală. Restul sînt numai închipuiri ale celor care încearcă să facă din ele dicționare ilustrate copios cu tabele sinoptice... În calitate de compozitor, sînt oricînd liber să folosesc un acord major care, pînă la urmă, reprezintă un aspect al armoniei la fel de legitim ca oricare altul...".

Temerile lui Olivier Messiaen în ce privește sfîrșitul activității sale componistice odată cu acest monument împlinit se răsfrîng mai ales asupra a două proiecte, rămase neterminate : este vorba despre cel de al doilea *Catalog al păsărilor* și *Tratatul despre ritm*. Fiecare, după mărturisirile sale i-ar lua cîte zece ani de muncă. Dar, în studiile sale despre ritm „mai ales impresia că Xenakis, Boulez și Pierre Schaeffer au mers în acest domeniu mai departe constituie principalul meu obstacol în elaborarea *Tratatului*. Dacă l-aș publica cîndva, în urma cercetărilor lor pe această temă, mă voi simți probabil complexat." În 1978 lui Messiaen i s-a dedicat un întreg festival, el posedă majoritatea decorațiilor și distincțiilor din lume, un Conservator îi poartă numele (ca și un vîrf de 2500 de metri din Munții Stîncoși din America de Nord). O prezență culturală de prim ordin în lume și în istoria muzicii secolului XX.

Rep.

Dacă Bach și Händel au fost de mult reintegrați în circuitul concertistic, creația lui Georg Philipp Telemann s-a redescoperit abia în secolul nostru și nu cu multe decenii în urmă. Începutul a fost făcut de pasionați ai muzicii secolului al XVIII-lea și în special de un grup de entuziaști din orașul natal al compozitorului, Magdeburg. Crearea Centrului de studii și cercetări, a Arhivei documentare și a Festivalelor Telemann, ce se organizează din trei în trei ani, au fost hotărîtoare în revalorificarea imensei sale moșteniri muzicale, iar aportul unor muzicologi de renume ca Walther Siegmund-Schultze, Günther Fleischhauer sau Wolf Hobohm de o mare importanță.

Ediția a opta a zilelor festive Telemann din Republica Democrată Germană, desfășurată între 14—18 martie la Magdeburg, a stat sub semnul motto-ului ales : *Telemann și prietenii săi*, relevat atît prin sesiunea de comunicări științifice cît și prin constituirea programelor de concerte sau a spectacolelor de operă. Astfel, manifestările din cadrul actualei ediții au contribuit la evidențierea ideii de pace și prietenie, proprie omului dornic de progres (cum și Telemann a fost), care mai ales în zilele noastre capătă o importanță din ce în ce mai mare. Ele au intenționat chiar ca în contextul aniversării a 35 de ani de la crearea Republicii Democrate Germane, să reprezinte un semn al promovării prieteniei și păcii precum și al cultivării moștenirii culturale.

Șirul celor 21 de manifestări, care s-au extins și în cîteva localități din jur, din cadrul festivalului, a demarat cu un concert inaugural susținut la primăria orașului, urmat de depunerea unor coroane de flori la placa comemorativă pe locul unde a fost casa natală a compozitorului și la ansamblul statuar „Telemann și cele patru temperamente". Concertele s-au desfășurat în sala „G. Ph. Telemann", ce-i drept cu o acustică cu reverberație cam mare, dar impunătoare prin arcadele ei romanice și austeritatea coloritului. Din șirul manifestărilor de aci s-au impus de la început concertul cu *Trio-sonate* de G. F. Händel și J. D. Zelenka, susținut de doi oboiști cu renume : Burkhard Glaetzner (RDG) și Ingo Goritzki (RFG) alături de W. H. Bernstein la clavecin și S. Pank la viola da gamba. Recitalul de orgă susținut de tînărul Joachim Dahlitz ne-a introdus apoi în creația unor compozitori din Magdeburg, din perioada barocului, neomițînd nici creația contemporană, reprezentată printr-o lucrare intitulată *Telemann-Adaption* de K. D. Kopf, în care s-a alăturat și un instrument mai rar utilizat, cu bare de sticlă. O impresie bună a făcut și concertul orchestrei de cameră fără dirijor din Budapesta ce poartă numele lui Corelli, și aceasta mai ales datorită sonorității catifelate a ansamblului și seriozității abordării literaturii barocului. Un punct culminant însă l-a constituit concertul orchestrei de cameră „Telemann" (cu sediul la Blankenburg în Hartz) dirijat de Dr. Fitelfriedrich Thom, cercetător pasionat al creației și interpretării muzicii secolului al XVII-lea. Ne-au atras atenția atît *Suita tragicomică* de Telemann dar mai ales *Concertul de Vivaldi pentru flûte à bec* (Blockflöte) sopranino, instrument minuit cu o deosebită abilitate de Jiri Stivin din Praga, cît și monumentalul *Concerto grosso* de G.. H. Stölzel pentru trompete, timpani, suflători de lemn și coarde. Dacă orchestra de mandoline și ghitare a școlii de muzică ce poartă numele marelui fiu al orașului s-a integrat bine în exigența interpretativă impusă. Orchestra simfonică a sindicatului învățămînt, deși neprofesionistă, putea să se apropie stilistic mai mult de lucrările propuse spre audiere (Telemann, Cannabich). Nici chiar Orchestra simfonică orășenească dirijată de Roland Wambek nu a excelat în redarea stilului muzicii barocului și în special a celei telemanniene. În schimb s-a impus prin interpretarea *Simfoniei în sol minor* de Mozart.

În sala teatrului orășenesc s-au desfășurat concertele vocal-simfonice și spectacolele lirice. Dintre acestea, ca un punct culminant al întregului festival ni s-a înfățișat concertul celebrului cor de băieți din Leipzig (Thomanerchor), cu concursul orchestrei „Collegium musicum" a Radiodifuziunii și al solistilor, studenți încă ai Conservatorului „F. Mendelssohn-Bartholdy" din același oraș, cu *Gloria* de J. Ch. Bach și *Magnificat* de C. Ph. Em. Bach. Magistrala interpretare s-a datorat desigur în primul rînd dirijorului Hans Joachim Rotzsch, abil minuitor al vocilor și bun cunoscător al muzicii barocului. Nu cu mult mai prejos ni s-a prezentat oratoriul *Ich hoffete aufs Licht* de G. Ph. Telemann (în primă audiție) cu participarea unui impresionant număr de coriști ai mai multor ansambluri reunițî sub bagheta lui Günther Hoff. Soliștii erau și de data aceasta majoritatea tineri, ca și în spectacolele de operă pe care le-am vizionat. Cu voci bune, pregătire muzi-

Scanned with OKEN Scanner

cală ireproșabilă, dezinvoltură în jocul scenic și dăruire a fost redată de către colectivul Teatrului „Hans Otto" din Postdam opera *Montezuma* de Carl Heinrich Graun după un libret de Friedrich al II-lea. În rolul titular Eva-Marlies Opitz (în travesti) și-a clădit interpretarea cu mult discernămînt, iar Werner Marschall, în rolul Ferdinand Cortez, ne-a impresionat prin vocea sa clară de contratenor.

Într-o sală mică a teatrului orășenesc *(Podiumbühne)* am urmărit premiera unui spectacol *coupé*, care a adus pe scenă mult umor și nerv interpretativ, cu un intermezzo *La serva scaltra* de J. A. Hasse și Arii vesele din singspielul *Adelheid* de G. Ph. Telemann, o prelucrare a muzicologului Wolf Hobohm.

În cadrul festivalului de la Magdeburg, s-a desfășurat timp de două zile și sesiunea de comunicări științifice, cu tema „Telemann și prietenii săi, contacte, influențe, consecințe". Cele 22 de referate prezentate de muzicologi din R. D. Germană, R. F. Germania, Uniunea Sovietică și R. P. Polonă au prezentat interes atît pentru specialiști cît și pentru cei veniți să asculte interpretări și date noi despre activitatea și creația lui Telemann.

Cele cinci zile petrecute în orașul natal al compozitorului, în ambianța muzicală pusă la dispoziție de organizatori prin concerte și spectacole selecte, întîlniri și schimburi de experiență, ne-au purtat în epoca în care Telemann și-a spus un cuvînt important în dezvoltarea muzicii, fapt abia astăzi recunoscut la valoarea reală.

Damian VULPE

★

Între 11 și 15 aprilie orașul alsacian Colmar a găzduit, după o veche tradiție, concursul internațional de ansambluri de muzică de cameră, aflat anul acesta la cea de a XVII-a ediție, și destinat cvartetului de coarde. S-au prezentat cvartete din cinci țări: Franța, Republica Federală Germania, Marea Britanie, Republica Populară Polonă și Republica Socialistă România. Juriul internațional a fost compus din prestigioase personalități ale vieții muzicale contemporane din marile centre muzicale ale Europei, concertiști, dirijori și profesori universitari. Repertoriul concursului a fost desfășurat pe trei etape cuprinzînd: J. Haydn — *Cvartetul op. 64 nr. 6*, prima și ultima mișcare, alături de un cvartet la alegerea interpreților dintr-o listă — prima etapă de calificare, după care în etapa a II-a au fost ascultate *Cvartetul* de Cl. Debussy, a 2-a și a 4-a parte, alături de un cvartet la alegere, iar în ultima etapă a fost interpretat un cvartet de L. v. Beethoven.

În palmaresul concursului, anul acesta pentru prima oară după șase ani, juriul nu a acordat primul premiu. Cel de-al doilea premiu a fost decernat cvartetului „Leopold" din München, ansamblu cu o sonoritate caldă și clară și cu o concepție stilistică matură și precisă; imperfecțiunile de ordin tehnic aú umbrit însă impresia generală, lipsind de strălucire interpretarea dificilelor partituri alese. Premiul al III-lea a fost împărțit între cvartetul român „Pro Musica" și cel englez „Roth".

Cvartetul „Pro Musica" s-a remarcat prin subtila diferențiere a interpretării muzicii aparținînd diverselor stiluri și curente, precum și prin eleganța construcției formelor muzicale excelînd în *Cvartetul harpelor*, op. 74 de L. v. Beethoven, în care temperamentul interpreților grefat pe tempo-ul bine ales a creat acea unică sonoritate beethoveniană. Cvartetul „Roth" din Londra a impresionat prin dezinvoltura și masivitatea sonoră generată de aportul viorii și al violoncelului, ansamblul beneficiind și de instrumente foarte calitative și apte pentru acustica unei săli mari, precum sala Teatrului Municipal din Colmar.

Premiul al IV-lea și Premiul pentru cea mai tînără formație ajunsă în etapa finală a fost acordat cvartetului „Simon" din Paris. Rafinamentul și cultura sonorităților timbrale au constituit calitățile evidente ale unei formații în căutarea unei concepții stilistice care să depășească granițele muzicii franceze. *Cvartetul op. 59 nr. 3* de L. v. Beethoven, interpretat în finala concursului, a lăsat totuși impresia unor anumite dificultăți în stăpînirea muzicii clasice.

Premiul pentru cea mai bună interpretare a operei lui Cl. Debussy a fost acordat tot cvartetului „Leopold" din München.

Anul viitor între 10—14 aprilie se va desfășura, tot la Colmar, ediția a 18-a a concursului, rezervată cvintetelor de suflători.

Emil FRANDEȘ

★

CĂRȚI

La exact 250 de ani de la apariția primului lexicon universal de muzică, opera lui Johann Gottfried Walther, și la centenarul primei ediții a celebrului Riemann, muzicologul Antal Boronkay a predat editurii muzicale din Budapesta — FMB — manuscrisul primului din cele trei volume ale unui nou lexicon de specialitate. În istoria lexicografiei muzicale maghiare ar putea părea o continuare a lexiconului Szabolcsi-Tóth din 1930—1935 (două volume și un volum de addenda, aproape 1500 de pagini), reeditat în 1965 într-o versiune substanțial prelucrată (trei volume, cca 2100 de pagini). Dar lucrarea lui Boronkay nu se înscrie pe linia acestei tradiții autohtone. Conform celor expuse în prefață, pe care el o semnează nu numai ca redactorul cărții, ci și ca reprezentant al editurii, în condițiile actualei abundențe informaționale o editură mică nu-și mai poate permite riscul de a elabora un lexicon propriu, redactat cu concursul unui colectiv internațional de specialiști, cumpărarea unei licențe rămînîndu-i, în acest sens, soluția optimă, dacă nu chiar singura realistă. Pornind de la această premisă, dintre lexicoanele de prestigiu din ultimii ani FMB s-a oprit asupra aceluia semnat de două capacități necontestate, Carl Dahlhaus (articolele de persoane) și Hans Heinrich Eggebrecht (articolele de termeni). Editat în 1978—1979 de casele Brockhaus din Wiesbaden și Schott din Mainz, supranumit în lumea muzicii simplu, Brockhaus-Riemann, acesta este de fapt o versiune comprimată a lexiconului Riemann în cinci volume (ediția a 12-a, 1967—1975). Conform convenției dintre editurile coproprietare ale acestui bine cunoscut instrument de lucru și FMB, ediția maghiară pe care o prezentăm în rîndurile de față nu este o traducere a originalului german, ci o adaptare, nu prima și probabil nici ultima în istoria de peste un secol a operei lui Riemann, apărută însă înainte de primul război mondial în versiuni naționale la Londra, Moscova și Kopenhaga. În cazul de față, adaptarea a constat în scurtarea textului german și amplificarea substanțială a articolelor, respectiv introducerea unui număr considerabil de articole noi, care interesează în mod special cititorul maghiar.

După mărturia primului volum, rezultatul confirmă în mai toate privințele așteptările acelora care au colaborat la conceperea, redactarea și editarea acestui Boronkay, demn de tradițiile inaugurate de Riemann în 1882, el putînd fi utilizat cu bune rezultate

Scanned with OKEN Scanner

atît de muzicianul profesionist cît și de amatorul mai pretențios. Desigur, cu ale sale cca 2000 de pagini, Boronkay nu-l va scuti pe specialist de consultarea, din cînd în cînd, a marilor enciclopedii MGG sau Groves.

Ceea ce interesează cititorul acestei reviste este în primul rînd faptul că FMB, Boronkay și colaboratorii săi au dat un lexicon net superior față de Szabolcsi-Tóth din 1930—1935, respectiv 1965, criticabil pentru stilul „eseistic" al unor articole mai mari. Noul lexicon este nu numai mai nou, ci și mai util și mai informativ (cu toate unele inadvertențe).

În al doilea rînd, aici este locul potrivit pentru a examina lucrarea și sub aspectul prezenței muzicii românești în paginile ei. Citind-o din scoarță în scoarță, paralel cu originalul german, consemnez cu părere de bine că Boronkay nu a eliminat și nu a prescurtat nici un articol de interes specific românesc, iar unde a avut de adăugat o bibliografie maghiară — este cazul lui Enescu — nu a scăpat prilejul s-o facă. Ar fi, desigur, nedrept să-i reproșăm lui, în 1984, ceea ce trebuia să-i imputăm în 1978—1979 lui Dahlhaus și Eggebrecht, dar dacă am omis să semnalăm o lacună de fond atunci, s-o facem măcar acum: fără îndoială, Alessandrescu, Bentoiu, Brăiloiu, Celibidache, Drăgoi și Enescu nu sînt singurii reprezentanți ai muzicii românești, iar colinda nu este unicul termen specific românesc care își merită locul în treimea „A—F" a unui instrument informațional de cca 1500 de pagini! Nu mai puțin ar fi meritat să fie prezentă în Brockhaus-Riemann și doina alături de colindă, și Tiberiu Alexandru alături de Alessandrescu, și Wilhelm G. Berger alături de Bentoiu, și George Breazul alături de Brăiloiu ș.a.m.d. Numărul relativ mare de persoane maghiare din România, menționate în lexicon (Almási, Angi, Benkó, Birtalan, Chilf, Czakó, Csire, Delly-Szabó, Eisikovits, Fatyol), fiecare cu biografia românească aferentă, scrierile lor românești, respectiv compozițiile lor intitulate românește, cu indicarea corectă a apartenenței fiecăruia: „compozitor din România", respectiv „muzicolog din România", sînt un plus salutar față de versiunea princeps.

★

În perioada interbelică Adorno a desfășurat o bogată activitate de critic muzical. Recolta acestei activități urmează să apară în volumele 17—19 — peste 500 pagini fiecare! — ale ediției complete a operei sale. János Breuer a publicat în „avanpremieră" o culegere a scrierilor (și fragmentelor) sale dedicate școlii maghiare de compoziție. Atitudinea viitorului șef al școlii de la Frankfurt este uneori derutantă, în privința valorilor autentice cu care școlile naționale ale secolului 20 au îmbogățit tezaurul artei naționale. Astfel, el își apleacă capul în fața unor lucrări camerale de Bartók și consideră că acesta și-a atins apogeul în cele două Sonate pentru vioară și pian, precum și în Cvartetul nr. 3, dar exclude din conceptul de muzică contemporană Suita de dansuri, iar de prelucrările de muzică populară se ocupă doar tangențial. Compozitorul de care se apropie Adorno cu vădită simpatie este Sandor Jemnitz, adept al școlii vieneze. Dar cine mai cunoaște azi lucrările sale analizate și apreciate de Adorno? După ce filosoful Dénes Zoltan a respins această viziune — eseul său celebru *Bartók nu se tocmește*, din 1970 este, în fond, critica școlii de la Frankfurt de pe poziția școlii lukácsiene —, publicarea acestor texte este binevenită. Ele sînt o oglindă fidelă a epocii și a curentelor sale. Pe de altă parte, deși orientarea lui este profund criticabilă, autoritatea filosofică și muzicologică a lui Adorno ridică cartea la nivelul unei lecturi pline de *memento*-uri benefice care mobilizează și fertilizează pînă și gîndirea celui mai șocat cititor. *(Theodor Wiesengrund-Adorno: Írások a magyar zenéről [Scrieri despre muzica maghiară]. Budapesta, 1984).*

Fr. L.

★

În volumul X din Anuarul Haydn, Universal Edition, Eisenstadt — Verein Internationale Joseph Haydn Stiftung, se remarcă un studiu semnat de Romeo Ghircoiașiu privind *Viața muzicală a orașului Oradea în secolul al XIII-lea.* Detaliile și relatările interesante, pitorești, bazate pe o serioasă documentare, aduc mai ales precizări despre Michael Haydn un compozitor important pentru dezvoltarea muzicii în acea zonă a țării.

★

Editura est-germană de muzică din Leipzig continuă publicarea volumelor monumentalei *Musikgeschichte in Bildern*, coordonată de Werner Bachmann, sub egida UNESCO. Lucrarea, în mai multe volume, aduce în discuție diverse momente și puncte geografice din afara nucleului european de tradiție muzicală, consacrîndu-i totodată și acestuia din urmă importante capitole.

★

Sărbătorile muzicale din Touraine, în bătrînul hambar medieval de la Meslay, devenit din 1964 reședință a muzicii de pretutindeni, oferă anul acesta o ambițioasă *integrală* a cvartetelor de coarde ale lui Beethoven, ca și alte piese de cameră. În fruntea participanților de prestigiu: Sviatoslav Richter — căruia i se datorează dealtfel *inițiativa* întemeierii acestui festival — și Pierre Boulez, care de data aceasta ține un curs de dirijat

★

Se anunță cea de a șaptea ediție a concursului internațional de pian Van Cliburn, între 18 mai și

Scanned with OKEN Scanner

2 iunie 1985. Juriul : John Giordano, SUA (președinte) ; Jorge Bolet, SUA ; Malcolm Frager, SUA ; Lili Kraus, Noua Zeelandă ; Li Mingqiang China ; Minoru Nojima, Japonia ; Cécile Ousset, Franța ; Harold C. Schonberg, SUA ; Wolfgang Stresemann, Germania Federală.

★

La Budapesta se organizează anul viitor un concurs internațional de compoziție cu ocazia împlinirii centenarului morții lui Franz Liszt. Compozitorii sînt invitați să prezinte o variațiune sau o fantezie pentru pian solo (fără orchestră și fără mijloace electronice) pe o temă originală a lui Liszt. Juriul : György Cziffra (Franța), președinte ; Jan Cikker (Cehoslovacia), Zoltán Kocsis (Ungaria), André Laporte (Belgia), Sigrid Wiesmann (Austria). Termen limită de înscriere : 28 februarie 1985.

★

Cea de a 35-a ediție a Festivalului internațional de muzică și arte plastice din Bath, Marea Britanie, prezintă în anul acesta lucrări de 27 compozitori clasici și contemporani în interpretări de prestigiu. Cu un interes special sînt primite lucrările compozitorului maghiar György Kurtág, opera *The Knot Garden* a lui Michael Tippett și muzica lui James Dillon, un tînăr compozitor britanic în plină ascensiune. Pe lîngă muzică : spectacole de teatru, poezie, mimă, expoziții de artă plastică.

★

Lucerna : trei săptămîni de Sărbători Muzicale Internaționale, cu participarea unor muzicieni ca : Rafael Kubelik, Rudolf Baumgartner, Norbert Moret, Dietrich Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin, Lucia Popp, Vladimir Ashkenazy, Herbert von Karajan, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim, Claudio Abbado ș.a.

★

Confederația mondială de acordeon (CMA) anunță pentru 1985 cel de-al treilea Concurs internațional pentru acordeon, la care pot lua parte compozitori de orice vîrstă și naționalitate. Termenul de predare a lucrărilor : 30 septembrie 1984.

★

Festivalul olandez — a 37-a ediție în anul acesta — are în program muzică de operă clasică și contemporană (Schönberg, Stockhausen) ; muzică simfonică — în cadrul căreia o gală de muzică olandeză contemporană (T. de Leeuw, Andriessen etc.), balet (Maurice Béjart ș.a.) — teatru, muzică de film, muzică ambientală. O expoziție „Nevăzutele sunete" — cu partituri și „sculptură" în sunete. La secția de artă extraeuropeană — un program extensiv privind culturile himalaiene, cu participarea Indiei și Nepalului.

★

Tot în Olanda, în orașul Utrecht se organizează anul acesta pentru a treia oară Festivalul de Muzică Veche.

I. I.

LUNA MAI marchează începutul stagiunii de vară în... țările nordice. *Danemarca*, organizatoarea festivalului anual NUMUS (Aarhus) (care cuprinde anul acesta 11 concerte de muzică contemporană), mai anunță pentru luna mai, tot *la Aarhus*, Festivalul feminin de teatru și muzică (26—27 mai) și Carnavalul din Aarhus (18—20 mai) ; *la Odensee*, la 20 mai începe Săptămîna BACH, care va cuprinde cele mai importante lucrări pentru orgă și ansambluri de cameră, iar la 31 mai Festivalul muzicii scrise și interpretate de femei și în paralel Concursul internațional de vioară Carl Nielsen.

★

În Norvegia, între 26 mai — 6 iunie se desfășoară Festivalul internațional de la *Bergen*, dedicat anul acesta personalității lui Arnold Schönberg.

S. N.

Scanned with OKEN Scanner

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

THEODOR DRĂGULESCU

Portrait

Viorel CREȚU

„Je fais de la musique avec un sentiment de paix intérieure... et sans aucun préjugé". Ces mots — qui pourraient constituer le titre d'une ample interview — semblent caractériser d'une façon absolue le mode du compositeur Theodor Drăgulescu d'aborder la création musicale. Abord tardif, à 19 ans, (il est né en 1932), sur les voies que lui ouvrait le Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest, sous la direction du professeur Mihail Jora. Engagé sur ce chemin, Theodor Drăgulescu arrive à se reconnaître des affinités spirituelles avec une série de musiciens de première taille parmi lesquels figurent Bach, Enesco, Bartók, Chostakovitch qui furent déterminants pour son esthétique et sa pensée compositionnelle. On se trouve ainsi devant un problème de filiation artistique : il se situe dans une lignée célèbre, elle-même nettement déterminée au point de vue du style. Cela suppose implicitement quant à lui des définitions bien claires et des distinctions stylistiques inhérentes. Pareille démarche est absolument nécessaire non seulement pour mieux comprendre sa musique mais encore — aspect beaucoup plus important — pour déchiffrer les sens esthétiques de compositions qui, tout en étant parfois très dissemblables, sont dans le même temps chargées d'éléments spécifiques et de caractéristiques l'attestant comme un créateur intéressant. En d'autres mots, en clarifiant tant les termes de filiation que les influences, tant les emprunts tels quels — selon les exigences esthétiques de la composition en cause — que le développement à l'extrême de la source d'inspiration initiale (comme il arrive notamment lorsqu'il s'adresse au folklore musical roumain, particulièrement présent dans son œuvre), tant la motivation esthétique extérieure que ses propres impulsions déterminantes, il est possible de comprendre dès le prime abord son

travail de composition dans ce qu'il a de plus significatif. La raison de ce (pseudo) éclectisme stylistique, solidement ancré dans son esthétique et l'esprit

NOUVELLES MUSICALES DE ROUMANIE

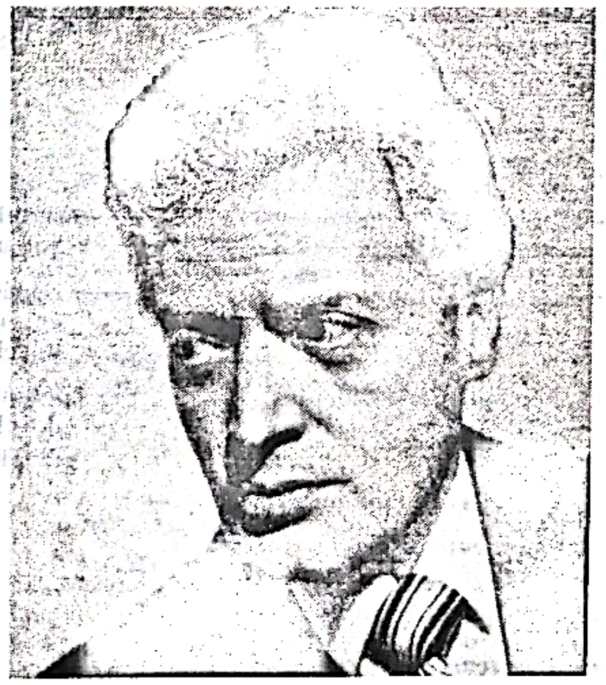
Bulletin d'Informations de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie

THEODOR DRĂGULESCU

Portrait

Viorel CREȚU

„Je fais de la musique avec un sentiment de paix intérieure... et sans aucun préjugé". Ces mots — qui pourraient constituer le titre d'une ample interview — semblent caractériser d'une façon absolue le mode du compositeur Theodor Drăgulescu d'aborder la création musicale. Abord tardif, à 19 ans, (il est né en 1932), sur les voies que lui ouvrait le Conservatoire „Ciprian Porumbescu" de Bucarest, sous la direction du professeur Mihail Jora. Engagé sur ce chemin, Theodor Drăgulescu arrive à se reconnaître des affinités spirituelles avec une série de musiciens de première taille parmi lesquels figurent Bach, Enesco, Bartók, Chostakovitch qui furent déterminants pour son esthétique et sa pensée compositionnelle. On se trouve ainsi devant un problème de filiation artistique : il se situe dans une lignée célèbre, elle-même nettement déterminée au point de vue du style. Cela suppose implicitement quant à lui des définitions bien claires et des distinctions stylistiques inhérentes. Pareille démarche est absolument nécessaire non seulement pour mieux comprendre sa musique mais encore — aspect beaucoup plus important — pour déchiffrer les sens esthétiques de compositions qui, tout en étant parfois très dissemblables, sont dans le même temps chargées d'éléments spécifiques et de caractéristiques l'attestant comme un créateur intéressant. En d'autres mots, en clarifiant tant les termes de filiation que les influences, tant les emprunts tels quels — selon les exigences esthétiques de la composition en cause — que le développement à l'extrême de la source d'inspiration initiale (comme il arrive notamment lorsqu'il s'adresse au folklore musical roumain, particulièrement présent dans son œuvre), tant la motivation esthétique extérieure que ses propres impulsions déterminantes, il est possible de comprendre dès le prime abord son



travail de composition dans ce qu'il a de plus significatif. La raison de ce (pseudo) éclectisme stylistique, solidement ancré dans son esthétique et l'esprit

Scanned with OKEN Scanner

de ses œuvres de pleine maturité, il la donne lui-même lorsqu'il avoue : „je suis à la fois un romantique par les motifs créateurs et un (néo)classique par les moules de l'architecture musicale, de la syntaxe sonore où se finalisent mes préférences affectives". Nous allons essayer d'éclaircir cet aspect — essentiel pour la compréhension d'une création vaste et diverse comme la sienne — par une voie de détour en quelque sorte, c'est-à-dire à travers quelques autres affirmations du musicien ; pour accréditer cette voie nous rappellerons que Theodor Drăgulescu n'est pas seulement un artisan de partitions illustrant son univers intime mais aussi un assidué de la plume, ses idées sur la musique se faisant jour dans de nombreux articles, chroniques et études. Des phrases — émises au cours de longs dialogues — dirigeront nos pas dans l'analyse de sa musique : „S'accrocher à une mode risque d'occulter la personnalité" ; „L'unité stylistique de mes ouvrages se trouve, je pense, au-delà des moyens" ; „Le style caractéristique de ma musique — dans la mesure où les musicologues sont d'accord pour reconnaître dans mes pages musicales l'existence d'un style personnel — se trouve tout autant au niveau de la morphologie que de l'éthos" ; „Bien que me considérant traditionnel, je ne suis pas moins, je crois, de mon temps parce que j'y suis arrivé progressivement et naturellement en utilisant les moyens sonores qui m'expriment le mieux et de la manière la plus adéquate, à l'insu du fait que nombre de mes compositions ne se ressemblent pas entre elles à un premier coup d'œil ; en dernière instance ce qui compte le plus c'est d'être un professionnel de l'écriture musicale doublé d'une pensée toujours fidèle à soi-même" ; etc.

Que nous dévoilent-elles ces affirmations portant sur les principes de sa musique — objet de nos entretiens en marge de ses compositions ?

Pour commencer elles nous rappellent que Theodor Drăgulescu pratique un certain modalisme *sui generis* — de souche diverse — et utilise une série restreinte d'éléments qui se constituent en „gestes" sonores, en griffe de l'auteur. Celle-ci, soit-elle bien en vue ou discrète, soit-elle en d'autres cas résultée de la pseudoaléatoire interférence des lignes directrices de l'ouvrage en cause, n'est pas moins toujours là... Sur ces éléments qui lui sont propres, nous insisterons le moment venu. Pour le moment ce qui importe c'est de décrire sommairement un fragment de son esthétique musicale, afin de pouvoir pénétrer — et cette description, semble-t-il, nous le permettra — dans l'univers bien agencé d'une création musicale à coup sûr intéressante.

Nous venons de dire que la musique de Theodor Drăgulescu dévoile toujours la présence simultanée de deux termes antithétiques : le (néo)classicisme et le romantisme. Davantage même : loin de devenir prolixe, sa musique fait preuve d'une unité qui procède précisément de l'osmose, au sein de la même œuvre, de caractères distincts. Pour décrire ces termes et les modalités qu'ils exercent de manière à ce que le résultat soit compris dans la somme des valeurs positives, voici un schéma-repère dont l'efficacité, à notre avis, se maintient même lorsque chacun des termes n'a que la valeur d'un jalon dans la *forma mentis* de tout esprit cultivé.

Il est clair que les termes pair de l'opposition ne sont pas — ne sauraient être — en permanence antinomiques, bien qu'une certaine opposition soit toujours visible. Dans un sens, l'esthétique de Theodor

Ex. no. 1

(Néo)classicisme		Romantisme
— genèse consécutive à la gestation		genèse spontanée
— emploi de thèmes	→ simplicité, prégnance, valeur thématique	← griffe sonore
— forme traditionnelle	→ reprises dissimulées, épisodes, amples développements	déséquilibre de l'architecture musicale ←
— homophonies évidentes	→ polyphonies d'homophonies (développements polyphoniques tonals)	← polyphonies
— moyens économiques		prolixité
— apparentés de style		citations folkloriques (transfigurées)
— présence de deux thèmes		incongruence thématique
— cohérence de la construction		caractère descriptif, imagé
— éthos dynamique	(synthèse) gravité	(synthèse) éthos lyrico-méditatif

Scanned with OKEN Scanner

Drăgulescu se place quelque part au milieu ; lorsque ce fut possible, nous avons essayé de décrire ce „milieu", le terme de „gravité" appliqué au caractère de sa musique (ainsi que la modalité synthétique de l'obtenir) appartenant au compositeur.

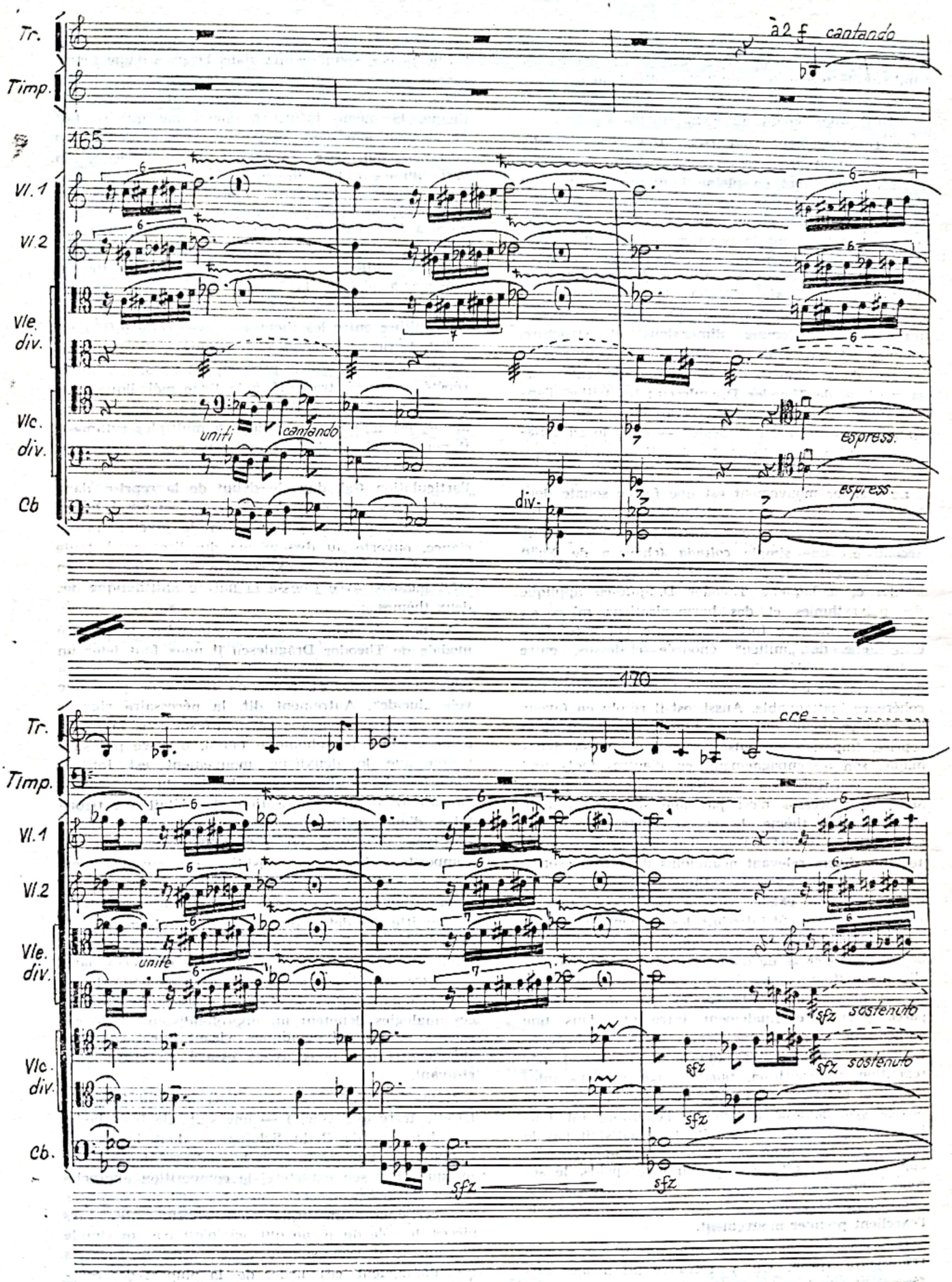
Le *Divertissement pour trompettes, timbales, cloches, piano et orchestre à cordes*, écrit en 1959 et revu en 1962, met en pleine lumière quelques uns des traits de la musique de Theodor Drăgulescu, étant par ailleurs, selon nous, un de ses meilleurs ouvrages, notamment le premier mouvement qui recèle nombre de moments d'une haute qualité. Avec ses deux mouvements — *Muzică festivă* (Musique d'occasion) et *Elegie* (Elégie), le *Divertissement...* exprime l'option du compositeur pour les formes traditionnelles. Comme dimensions et structure, l'œuvre est une vraie symphonie.On y trouve déjà énoncés deux éléments qui seront omniprésents dans la musique de Theodor Drăgulescu : les trilles d'appogiature — qui se répètent obsessivement — et l'ainsi nommée „mélodie idéale" — dans le *Divertissement*, thème constitutif du deuxième mouvement. (Voir les ex. no. 2 et 3).

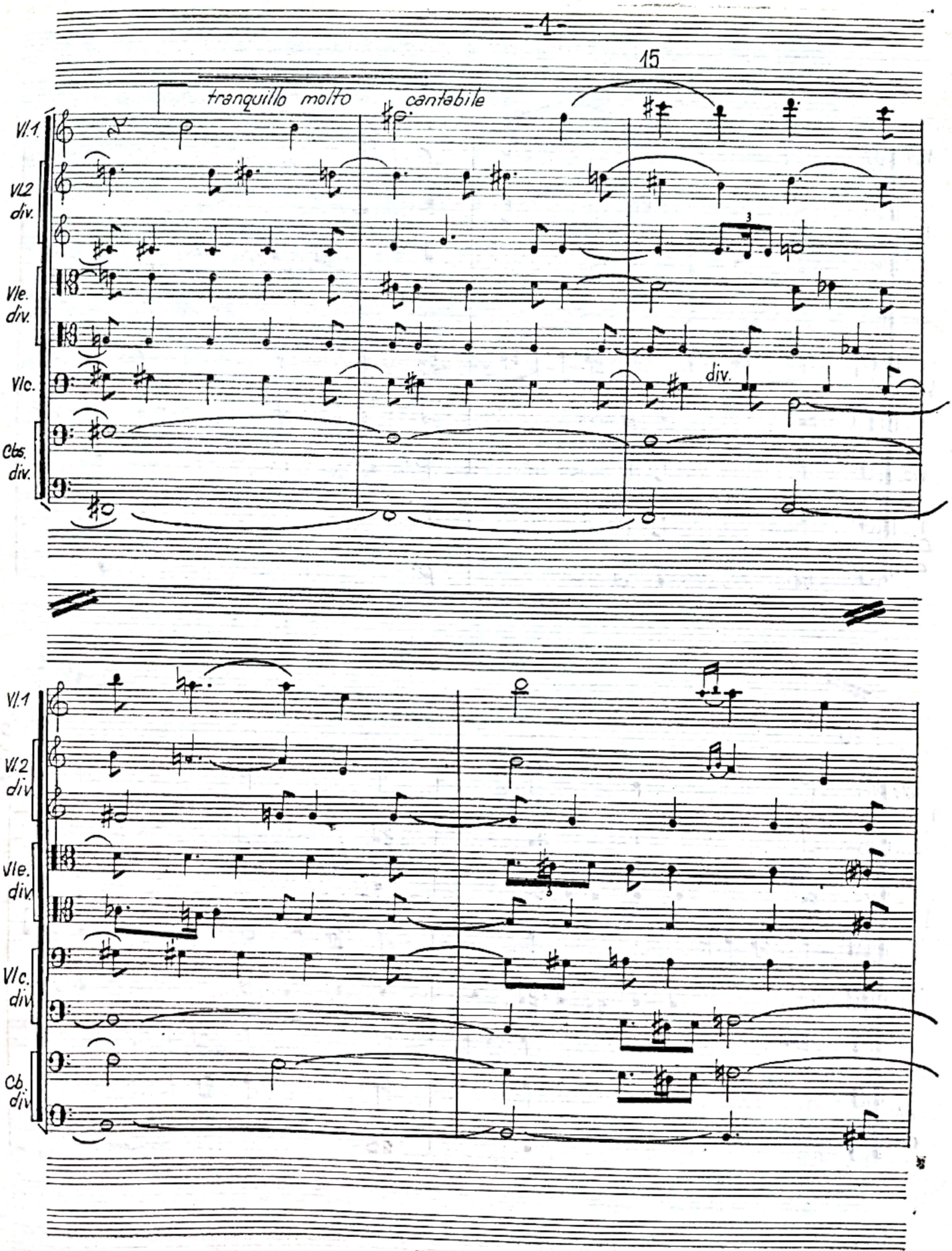
Le premier mouvement est une forme sonate dont les deux thèmes sont bien délimités et contrastants ; le premier est vigoureux, énergique, alors que le second est une simple *colinda* (chanson de Noël) roumaine, extraite d'un recueil rédigé par Sabin Drăgoi et à laquelle Theodor Drăgulescu applique des polyrythmies et des harmonisations mises en page d'une manière fort intéressante. On y retrouve cette ligne de „milieu" énoncée ci-dessus, entre styles et procédés : le contraste entre les thèmes principaux est bien trop puissant pour admettre une cohérence inattaquable. Aussi, est-il résolu en faveur du premier thème qui, dans le développement et la reprise, imposera sa pulsation rythmique, sa dynamique, son accompagnement, en d'autres mots tout ce qui constitue son caractère, au second thème. Mais, ce processus n'est pas une simple variation, car le premier thème, de par sa construction même, est largement ouvert à l'accueil d'idées et de compléments divers relevant néanmoins du même esprit ; dans la reprise, grâce au rythme appliqué, les deux thèmes peuvent exister côte à côte, après que le développement y eût introduit des éléments nouveaux ou les eût réitérés en contrepoint. L'architecture de la pièce est conçue de manière à être expressive par elle-même (tout comme la reprise, dissimulée, écrite sur un passage *quasi cadenza*, est parfaitement préparée pour être finalement introduite dans une authentique modalité énescienne — insensiblement). Les larges amplifications (du premier thème) par répétition, transposition, *fugato*, augmentations intérieures et extérieures du motif dénotent une évidente pensée symphonique à laquelle l'équilibre est toujours indispensable, celui-ci étant ici satisfait par le caractère et les dimensions du deuxième mouvement ; apparaissant en effet comme un contrepoids, le second mouvement compense par son calme et son expressivité le tumulte et les vastes envolées de l'excellent premier mouvement.

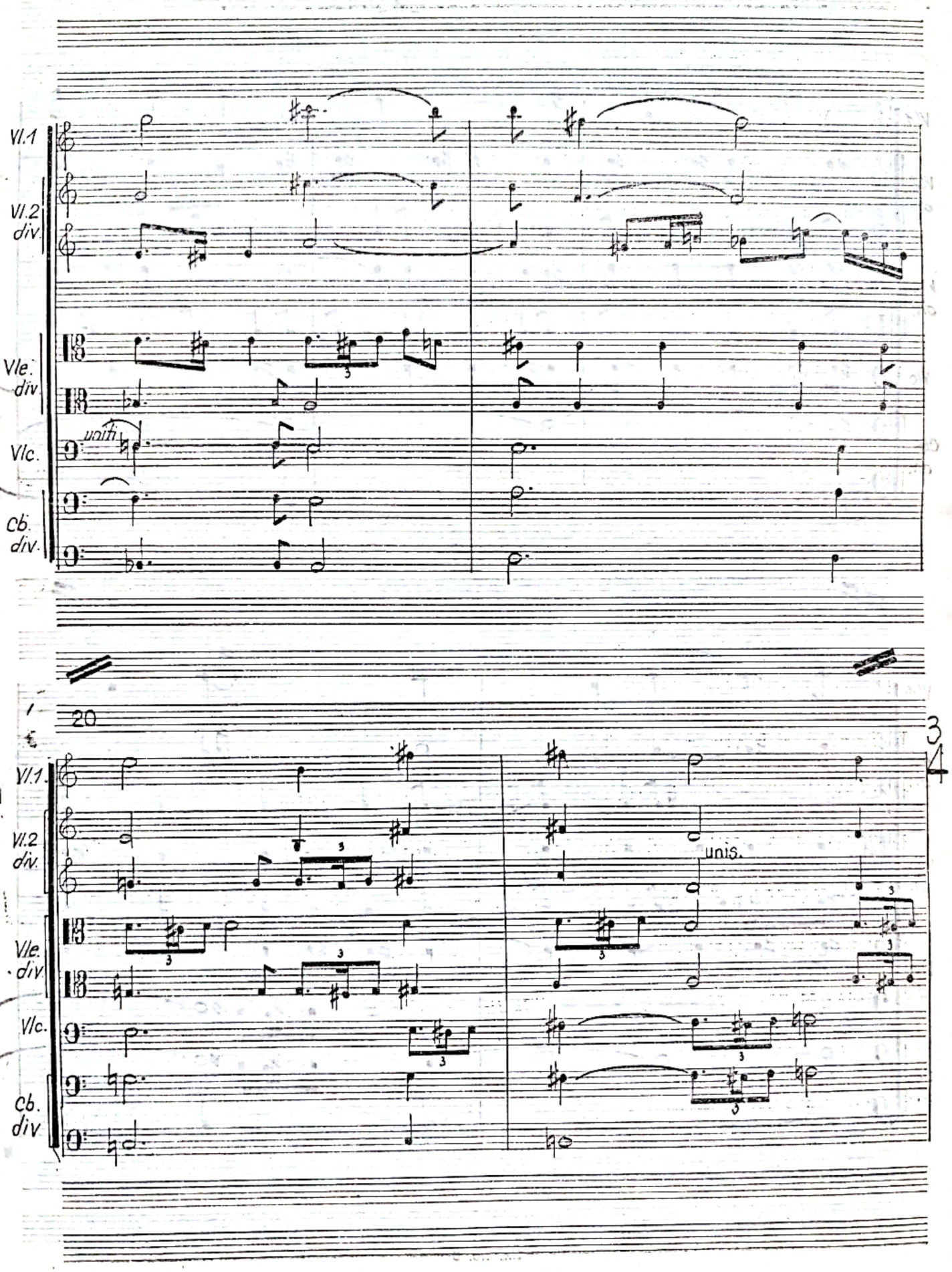
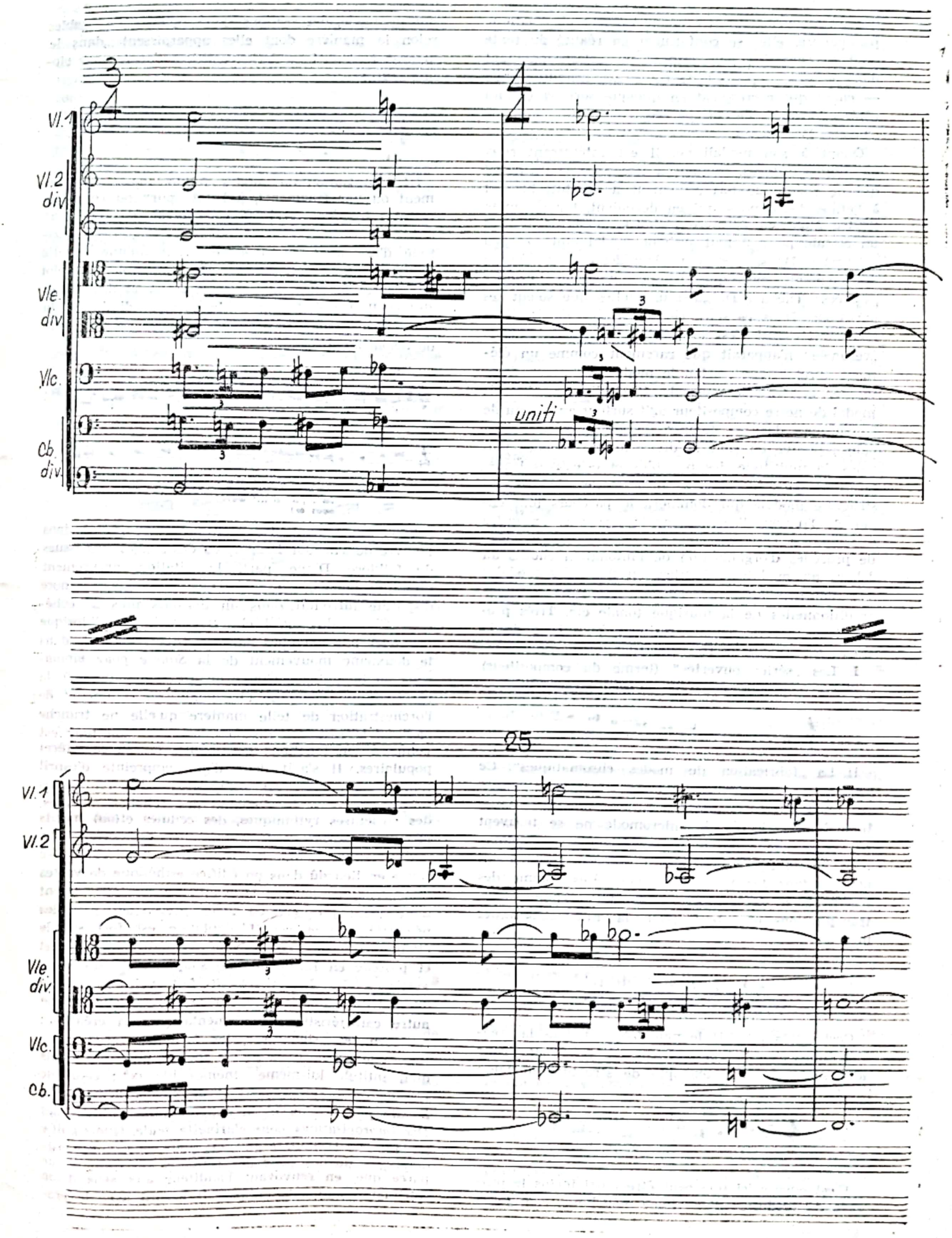
D'un caractère en quelque sorte approchant, s'avère l'*Ouverture* (1969). On y retrouve les mêmes différences intrinsèques entre les thèmes — résolues de la même manière, bien que moins manifeste —, la même pensée symphonique dans l'espace d'une forme sonate à reprise imperceptible, introduite par détour grâce à l'existence de deux éléments dans le premier thème, la même influence énescienne qui se fait visiblement jour dans les méandres de ce dernier où certaines tournures rappellent avec évidence la *Suite* d'Enesco. Les dimensions du *tutti* font valoir une conception vivement colorée des timbres, les divers groupes instrumentaux étant utilisés de manière à faire valoir, à la fois, leurs possibilités chromatiques et fonctionnelles par rapport aux thèmes (tout particulièrement les cordes ont ce rôle thématique). Là encore, la „griffe" du compositeur est présente. Là encore, enfin, il s'agit d'un apparent déséquilibre entre les thèmes — avec cette différence qu'ici, le premier thème étant composé de deux éléments distincts (l'un, le premier, est un simple motif répété, renversé, travaillé, à la ligne mélodique pauvre mais riche d'harmonies latentes : l'autre, le deuxième, est une large cantilène à multiples rythmes), il permet l'abord du second thème par la voie d'un *juste milieu* d'expression bien trouvé pour assurer l'articulation (tel, dans le début de la reprise, dans le développement etc). Ayant ces caractères, l'*Ouverture* communique une impression de juvénile insouciance, ouverte au dynamisme du discours, à toute sorte d'intercalations expressives qui viennent en effet nuancer avec finesse la nature antithétique des deux thèmes.

A présent, pour mieux comprendre la pensée modale de Theodor Drăgulescu il nous faut jeter un coup d'œil sur sa musique de chambre. La *Sonatine pour piano* (1962—64, revue en 1983) opte pour une voie „lucide". Autrement dit, la nécessaire rigueur de ce genre de musique se manifeste sous la forme d'une écriture polyphonique (aussi, n'est-ce pas sans raison que le deuxième mouvement est intitulé *Choral* et le troisième — le dernier du morceau — *Invention)* dont l'organisation de détail est tributaire d'une technique chromatique, sério-modale ; un type d'écriture où prime l'aspect modal. Le compositeur lui-même considère cet ouvrage comme „une étape nécessaire" où, par une pensée compositionnelle personnelle mais fertile en résultats, il s'aquitte des dettes dues à deux grands maîtres de la polyphonie : Bach, Hindemith. L'ouvrage offre en effet d'évidentes analogies avec le *Concerto pour orchestre* (d'ailleurs ses mouvements constitutifs en sont éloquents : *Prélude, Choral, Passacaille, Fugue)* ; ces analogies dénotent un approfondissement de ses préoccupations polyphoniques, visant à cet équilibre *sui generis* que nous avons essayé de circonscrire ci-avant.

Même ambiance austère dans *Pămîntul acesta* („Cette terre que voici") — une suite de trois lieder sur des vers de Radu Selejan — dont la rigueur s'appuie sur une écriture où le contrepoint est moins marqué. Par son caractère, la composition approche plutôt du poème vocal ; une construction complexe, une certaine dramaturgie pour chacune des trois pièces, le rôle du piano qui, ici, n'est pas un simple instrument d'accompagnement — voici les aspects qui distinguent ces lieder de la plupart des compositions du genre. A l'insu du fait que ces pièces

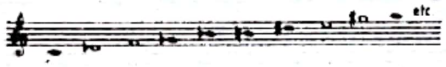
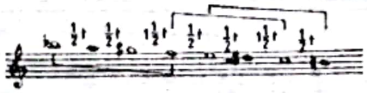
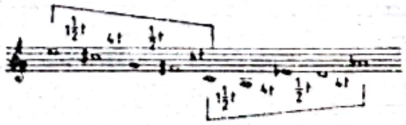
Scanned with OKEN Scanner

Ex. no. 2

Scanned with OKEN Scanner

Ex. no. 3

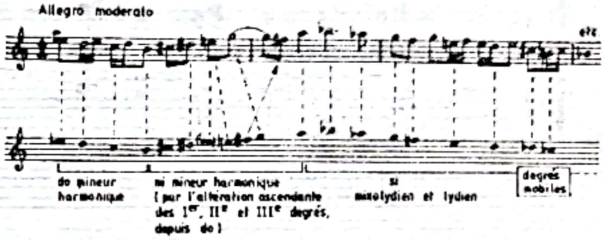
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Vocales peuvent paraître d'une variété chromatique particulière, elles se conforment en réalité au texte dont le caractère leur impose un coloris baignant dans le gris, dépourvu de contrastes grandiloquents — chose qui correspond en quelque sorte à certain côté expresssif de la pensée compositionnelle de Theodor Drăgulescu.

Quant à son modalisme, il est intéressant sous de multiples faces, invitant à une analyse de détail qui ne s'applique pas seulement à l'architecture et à l'éthos des œuvres qui en découlent, l'une comme l'autre étant en dernière instance inhérents jusqu'à un certain point à tout système modal tant soit peu rigoureux. De sa pensée modale descendent nombre des éléments spécifiques compris dans les formules „signées" Theodor Drăgulescu, quelles que soient ses partitions. Dans ce sens, ce qui semble particulièrement intéressant c'est le fait que sa pensée modale „résumée" n'apparaît que rarement comme un élément „préfabriqué", selon le mode „cartésien" d'envisager la stratégie musicale. C'est dire que l'esprit modal de notre compositeur agit surtout au niveau de l'évolution „dans le temps" de ses structures modales ; preuve en sont la diversité des échelles modales, la multitude des possibles et effectives transpositions dans le texte, le procédé de „déduire" la structure modale qui dominera le parcours tout entier de l'œuvre, l'„arrangement" des sons en ordre ascendant à l'intérieur du thème principal, le „jeu" de procédés d'organisation de l'intonation choisis au dehars du modalism, l'utilisation d'échelles modales d origine populaire, les cadences usant de formules traditionnelles de la musique tonale etc. Trois procédés de nature modale résident à la base de la création musicale de Theodor Drăgulescu :

I. Les „séries ouvertes" (terme du compositeur) utilisées sous l'influence de la pensée sérielle :

II. La „fabrication de modes chromatiques". Ce sont les propres termes du compositeur pour décrire ce procédé („chromatique" a, ici, un sens traditionnel : les degrés du micromode ne se trouvent pas sur l'échelle des quintes). L'élément coordonnateur, ce sont les symétries intérieures, notamment actives dans les tétracordes considérés comme des fragments modaux idéaux pour des enchaînements, transpositions etc., bref pour la ramification des modes :

Ceci est la procédé le plus fréquent dans la création musicale du compositeur. De la *Sonate pour alto seul* un autre exemple de structure modale :

C'est encore ici que peut être aussi inclus le procédé de „déduire" d'une ligne mélodique, configurée sur un mode, des sections symétriques, transposables selon la manière dont elles apparaissent „dans le temps" tout au long de la partition *(Sonate pour violon seul)* :

III. L'utilisation de modes folkloriques, intégralement ou par fragments, à l'état „pur" ou combiné. Le plus fréquent est le procédé de la „combinaison" qui, dans l'acception du compositeur, signifie le passage d'un mode à un autre avant qu'une échelle modale initiale soit épuisée. Par exemple, l'emploi des degrés mobiles (la tierce, la sixte) et des degrés (intervalles) spécifiques — la seconde diminuée, la quarte augmentée, la septième mineure (exemple tiré de *Scene moldo-valahe).*



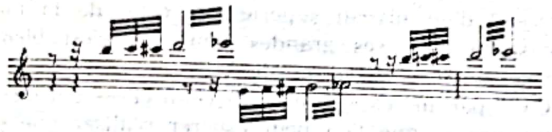
Voici le moment d'insister sur l'importance dans l'œuvre de Theodor Drăgulescu des suggestions issues du folklore. D'une part, la citation proprement dite qui, jamais, n'a l'air d'être un élément sonore disparate introduit dans un discours musical cohérent. C'est-à-dire qu'il cite une mélodie folklorique (un noël par exemple dans le *Divertissement,* dans le deuxième mouvement de la *Sonate pour violoncelle* ou bien dans *„Cintec de urare"* / Souhaits /), la revêtant au niveau de l'harmonie, du rythme et de l'orchestration de telle manière qu'elle ne tranche pas sur le reste du discours, lequel à son tour est composé „en fonction" des thèmes (et du caractère) populaires. Il s'agit donc d'une empreinte d'esprit folklorique offrant au compositeur de signifiantes suggestions dans le domaine des échelles modales, des structures rythmiques, des cellules et(ou) motifs etc. et notamment de l'atmosphère caractéristique.

Tout simplement, la suggestion folklorique se range en lieu dû dans un édifice esthétique de vastes dimensions (circonscrit ci-avant), un lieu strictement dicté (sans préjugés ou idées préconçues) par les nécessités expressives. L'adaptation est fort simple étant donné que ce système compositionnel admet et possède en lui-même une souplesse de ses sous-systèmes. Le *Divertissement* fait voir la nature du système modal utilisé par le compositeur et une autre caractéristique fondamentale de sa création : les formules „signature", les formules „griffe".

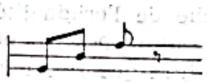
C'est le cas de deux de ses thèmes plus importants qu'il intitule lui-même „thèmes idéaux" : celui de l'Elégie du *Divertissement* et deuxième thème de la *Sonate pour violon* et la sixième improvisation des *Dix improvisations pour clarinette seule.* Que signifie ici „idéal" ? Difficile à dire. On peut cependant considérer ces thémes pour des réussites du compositeur parce que, en renvoyant l'auditeur aux sens d'une spiritualité nationale en parfait accord avec le pro-

Scanned with OKEN Scanner

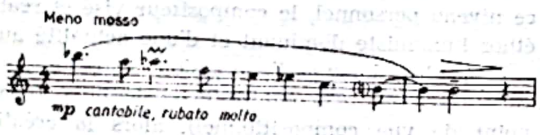
pre moi du créateur, ils l'expriment le mieux, „idéalement". Theodor Drăgulescu ne pratique pas des „recettes" d'élaboration pour ses mélodies (bien qu'on y trouve certaine propension à la transfiguration de souche énescienne du folklore, comme ce contraste tierce mineure—tierce majeure des *Dix improvisations*... accusant de nettes correspondances avec cet autre contraste (folklorique) mineur — majeur si admirablement coulé dans un moule d'inspiration énescienne) ; aussi, la dichotomie spontanéité-gestation, que nous essayions tout à l'heure de définir, est-elle là encore efficace : ces thèmes „idéaux" sont le produit spontané de son imagination, dans une multitude de variantes quasi-équivalentes échappant à son *intuition* parce que la correspondance entre son propre univers psychique et la réalité sonore n'est pas parfaite. Mais, la gestation intervient dans son subconscient et grâce à elle les thèmes finissent par s'approcher des algorithmes que toujours davantage sa musique se construit elle-même. Le processus ne s'accomplit donc pas au niveau conscient du travail compositionnel.

Les autres „formules-signature" sont de dimensions réduites et se situent au niveau temporel. Leur explication est autre. Ce sont : — des trilles, sur presque tout le parcours d'une œuvre (un moment de la Symponie *„Pax mundi"*

— des signaux de cor des Alpes (dans la *Symphonie „Pax mundi"*) tout à fait au commencement, au registre du basson et du hautbois et,dans *l'Ouverture* au basson

— une formule rythmique des timbres de la percussion, qui se trouve partout, dans les *Caprices pour clarinette et ensemble*, dans la *Cantate „Suflet de țară"* /L'âme du pays/, dans la *Symphonie „Pax mundi"* où elle est le point de départ d'une ample fugue



— le dessin mélodique descendant, sur les degrés du mode respectif, ici par exemple dans la *Symphonie „Pax mundi"*



Il est intéressant de remarquer les multiples significations d'un seul et même élément „autographe" à l'intérieur d'un ouvrage. Bref, d'un caractère équivoque, ambigu (apte à être interprété plus diversement qu'un simple trille par exemple), chacun de ces „gestes-signature" peut être utilisé de la manière la plus variée. Ce n'est pas seulement une reprise des expériences wagnériennes sur les leitmotive, bien que là soit leur point de départ... En réalité, les traits particuliers de ces „formules-signature" découlent des possibilités latentes de développement des leitmotive — devenues des réalités sonores — une fois qu'ils ont été dépouillés de toute la dramaturgie wagnérienne.

Revenons à présent sur la création de chambre de Theodor Drăgulescu. Le *Quatuor à cordes* (1960) apporte cette sobriété de l'expression qui marque nombre de ses partitions ; l'écriture y est bien adaptée pour satisfaire aux impératifs de l'expressivité (voir tout particulièrement ici le *Poème*). Au-delà d'une technique traditionnelle, des conventions classiques de forme musicale et de mise en page, le compositeur se soucie toujours „du revêtement finement tissé de ces associations d'images inattendues qui dévoilent immanquablement une conception personnelle, neuve et incitante" (cf. la préface signée par Luminița Vartolomei pour le disque d'auteur *Theodor Drăgulescu*). Les mêmes traits compositionnels — jetant le jour sur une vision qui est propre à notre créateur — se retrouvent dans : *Préludes, inventions et miniatures pour piano* (1953—1956), *Variations et fugue pour piano* (1954), *Sonate pour violon et piano* (1953), *Trio pour clarinette, cor et violoncelle* (1955), *Scherzo-toccata pour piano* (1955), *Scherzo pour violon et piano* (1957), *Trois chansons pour baryton et piano ou orchestre* sur des vers d'Eminescu (1963), *Quintette à bois* (1976), *Serenada per la „Musica nova"* (1978), *Suite rustique pour piano* (1979), *Dyptique pour flûte et piano* (1979), *Caprices pour clarinette seule* (1980), *Cinq pièces pour piano* (1981), *Trois miniatures pour piano* (1981), *Portraits et autoportraits pour piano* (1983), *Sonate pour alto seul* (1983), *Sonate pour contrabasse seule* (1983) etc.

On retrouve dans les *Caprices pour clarinette, basson, piano, quatre percussions, violoncelle et deux contrebasses* (1981) nombre des idées et thèmes qui vont revenir sous une forme complète, comme une apothéose, dans *„Pax mundi"*, développant jusqu'aux dernières conséquences les suggestions reliées à l'idée-programme de l'œuvre, le coloris des timbres de percussion et les structures modales qui se greffent sur une marche descendante (obsessive préoccupation du compositeur, devenue chez lui presqu'un lieu commun). Les titres des sections (entre autres *Neliniște* (Inquiétude), *Exuberanță* (Exubérance), *Roșu...* (Rouge...), *Definiție* (Définition) etc.) attestent son penchant vers la musique à programme (programme de l'idée et programme du déroulement temporel) ; il existe donc chez Theodor Drăgulescu un message sous-jacent, inclus dans les structures musicales qui s'agencent, s'ordonnent avec cohérence selon un déroulement „dans le temps" d'un scénario possible, où les séquences, épisodes, etc. découlent les uns des autres dans une visible interdépendance. A envisager cet aspect dans une optique traditionnelle, il est évident que son genre de musique à programme est nettement distincte de l'impressionniste : point ici de ce pittoresque simplement descriptif, usant d'images telles quelles ; le compositeur remplace tout cela par une dramaturgie de type symphonique (avec début, point culminant, épisodes et dénoûment). Les dimensions du *tutti* orchestral sont de taille et l'écriture de la percussion atteste un effort créateur de qualité.

La diversité des goûts de Theodor Drăgulescu s'exprime avec prégnance dans la diversité des genres pratiqués à l'intention des formations vocales-instrumentales de dimension largement variable A preuve:

Scanned with OKEN Scanner

Un apocalips posibil (Un possible apocalypse), opéra pour voix-solistes, récitants, chœur de voix d'enfants, orchestre et bande de magnétophone sur un libretto de l'auteur (1983—84) ; *Aproape un epitaf* (Presqu'une épitaphe), oratorio pour récitant, soprano, ténor, chœur de voix mixtes et orchestre sur des vers de Salvadore Quasimodo (1961) : *„Odă solemnă"* (Ode solennelle) pour chœur et orchestre sur des vers de l'auteur (1983—1984) ; *„Suflet de țară"* (L'âme du pays), cantate-oratorio pour mezzo-soprano, chœur de voix mixtes et orchestre, sur des vers de Radu Selejan (1980—81), etc. Rappelons que pour beaucoup de semblables ouvrages, il écrit lui-même ses vers ou les librettos.

A son tour la musique de film comprend de nombreux titres, comme par exemple *Zîmbetul* (Sourire), *Balena* (La baleine), *Taina succesului* (Le secret du succès), etc. (Ces titres sont ceux des films mêmes). Egalement dans sa musique chorale tous les titres cernent une activité particulièrement fertile, exigente surtout.

La création symphonique de Theodor Drăgulescu est elle aussi vaste : *Concerto pour orchestre* (1963, revu en 1979 sous le titre *Partite pour orchestre*), *Imagini cinematografice* (Images filmiques), triptique pour orchestre (1965), *Mic preludiu simfonic* (Petit prélude symphonique) (1971), *Séquences rythmiques pour deux percussionnistes et orchestre* (1982). Le poème *In memoriam* (1979) donne à l'audition l'impression de gravité (selon l'acception du compositeur, la gravité résulte de la superposition de styles divers). Traitement sériomodal, orchestration linéaire, polyphonique, quelque peu d'un baroque prolixe, opposition de sections massives au niveau de la sonorité, rythmées obsessivement, forme large, sphérique, arquée — tout ceci confère à l'ouvrage cette ambiance de gravité qui, pour être fréquente chez le compositeur, se greffe ici sur l'élaboration d'un langage de caractère „abstrait" (expression de l'auteur). Le programme apparaît dans la pensée symphonique qui, à son tour, affectionne les touches de couleur foncée, délibérément grisâtres, si bien que les contrastes — sans être excessifs considérés dans l'absolu — acquièrent des virtualités expressives aggrandies au contact auditif. La *Symphonie „Pax mundi"* (1963) comprend quatre parties : *Neliniște* (Inquiétude), *Agresiune* (Aggression), *Noaptea plîngerii* (Nuit de la lamentation), *Coșmar* (Cauchemar). On y rencontre la plupart des caractères propres à la création du compositeur : présence, un peu partout, des éléments-griffe diversité de la syntaxe orchestrale aux abondantes cantilènes lentes, mélopéiques, douloureusement lyriques — c'est là un aspect très significatif —, programme manifeste sur lequel se greffe une architecture de type symphonique respectant la „traditionnelle" alternance des tempos. Tout cela fait de *Pax mundi* une véritable „ars componistica" de Theodor Drăgulescu arrivé à sa pleine maturité créative.

L'humanisme, envisagé comme la quintessence d'un éthos exprimé dans les tonalités graves dont la résultante est une gravité générale et responsable de ses expressions, constitue le principal programme du compositeur et pourrait être aussi entendu comme un „militantisme" réalisé avec les moyens du métier pour assurer la diffusion et l'affirmation des principes pacifiques. On trouve dans la partition des tissures, des augmentations vastes et des solutions longuement préparées, des épisodes, de brusques juxtapositions, des points culminants de grand dynamisme (le deuxième mouvement commence par une fugue pour percussion dont la fin ne relève pas du programme — car la fugue est forme et procédé en même temps —, étant progressivement „détournée" vers un autre programme déclaré — l'*Agression* — obtenu par l'exacerbation des accumulations rythmiques et agogiques, par le travail compositionnel des interludes, si bien que ces derniers, en recevant des thèmes caractéristiques, supportent finalemt „la charge" programmatique). On y trouve aussi des thèmes et des contre-thèmes, l'aspect global étant plutôt baroque, prolixe. Les éléments ordonnateurs opèrent efficacement et de manière pertinente, de sorte qu'il existe là-dedans une cohésion qui descend d'un niveau supérieur à celui de la forme envisagée dans ses grandes lignes — c'est bien le niveau du *sémantisme musical*.

C'est par un exposé comme celui-ci — encore que sommaire — que l'on peut espérer réaliser une synthèse de la personnalité créatrice de Theodor Drăgulescu. Il est clair que par-delà ses incohérences de style (que nous avons dénommé une incohérence *sui generis* et délibérément voulue), de structure (l'architecture musicale) et de syntaxe, on trouve un élément coordonnateur qui appuie dans un esprit de responsabilité assumée et de probité l'impératif besoin de placer des éléments musicaux divers là-même où ils semblent nécessaires à l'auteur. Les modes, la recherche de l'originalité ou d'un conformisme rigoureux sont inopérants pour Theodor Drăgulescu au même titre que serait inopérante pour la culture musicale roumaine de notre temps une création diverse dont l'unique argument justificateur serait la subjectivité de l'auteur. Mais, lorsqu'au-delà de ce niveau personnel, le compositeur vise et réalise un éthos humaniste dominant et d'une actualité aussi vive, bien plus, lorsque l'expression de cette dominante est bien claire et manifeste, (et de plus, réussie du point de vue compositionnel), alors la création dans son entier reçoit pleinement le droit d'entrer dans la conscience de son temps.

(En français par Colette Ghimpețeanu)

Scanned with OKEN Scanner

MUZICA Nr. 7 48 p. București — IULIE 1984

Redacția : București, str. Poiana Narciselor nr. 6, sector 1.
Telefon : 15.93.61
Administrația : str. Constantin Esarcu nr. 2
Telefon : 16.37.47

Revista se găsește la chioșcurile de difuzare a presei, în librăriile cu secție muzicală și la Magazinul „Muzica" din București, Calea Victoriei nr. 41. Abonamentele se primesc la toate Oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii din întreprinderi și instituții.

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă P. O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței nr. 64—66"

COLECTIVUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU (redactor șef), GEORGE DRAGA (redactor șef adjunct). Redactori : dr. NICOLAE BRÎNDUȘ (studii, creații), ALFRED HOFFMAN (viața muzicală), MICHAELA ROȘU (Nouvelles musicales de Roumanie).
Secretar de redacție : GHERGHINA CUCU

COLEGIUL REDACȚIONAL :
dr. VASILE TOMESCU, GEORGE DRAGA, THEODOR GRIGORIU, TEODOR BRATU, MICHAELA ROȘU

Pe coperta I „Cîntarea României" de Ion Irimescu

I. P. Informația c. 2374

2288

Lei 15

Scanned with OKEN Scanner